

La première Triennale de Luanda, organisée par Fernando Alvim et Simon Njami et soutenue par Sindika Dokolo, a été pensée comme une intervention urbaine à grande échelle. Le projet entendait réanimer les nombreux espaces culturels de la ville, abandonnés durant les années de guerre et établir des mécanismes culturels qui permettent aux artistes d'acquérir une autonomie sociale et économique, de façon à pouvoir participer à une réflexion politique et culturelle profonde. Elle demeure une opération audacieuse qui a impulsé la mise en place d'infrastructures institutionnelles, visant ainsi à inscrire l'Angola sur la carte du circuit artistique international. L'attribution du Pavillon africain de la Biennale de Venise 2007 à l'équipe de la Triennale est signe d'un soutien fort à cette entreprise.

Quand, en 2003, on commença à entendre parler de la Triennale de Luanda dans le monde de l'art, elle s'annonçait comme une des opérations culturelles les plus ambitieuses organisée sur le continent africain. Pourtant, comparée aux autres manifestations artistiques du calendrier international, la première édition de la Triennale se déroula sans susciter d'intérêt particulier. Hormis quelques interviews de son organisateur et fondateur, l'artiste Fernando Alvim (1), il était difficile de trouver des informations, sauf peut-être à Luanda même, capitale de l'Angola. Quoi qu'il en soit, ce que nous réservait cette première édition fut vraiment impressionnant.

Pendant un an et demi, une série d'événements se succédèrent dans certains lieux de la capitale, la plupart situés dans le centre-ville, dans des bâtiments coloniaux désaffectés, rénovés pour l'occasion. Cinq expositions importantes furent organisées entre le 1er décembre 2006 et le 31 mars 2007 : *Luna Chokwe*, *Cosmos Mundo Forever*, *Cosmos Africa Forever*, *Dipenda Forever* et *Cilade + Individuo + Politica Architectura*. La Triennale elle-même était organisée par la fondation TACCA (Territórios de Arte e Cultura Contemporânea Africana), et Soso | Lax, une société de softwares culturels, toutes deux créées et administrées par Fernando Alvim. Le programme de la Triennale ne se limitait pas aux expositions d'art plastique. En fait, il couvrait un large spectre d'initiatives touchant le cinéma, le théâtre, la danse contemporaine et la littérature (2). Un programme d'actions pédagogiques complétait les manifestations artistiques, ainsi que des résidences et un ensemble de conférences (3). Les principaux événements et expositions avaient lieu dans les galeries du centre historique de Luanda récemment inaugurées pour l'occasion (4). La Triennale réussit à s'imposer dans les principaux centres culturels de la ville comme par exemple l'UNAP (União Nacional de Artistas Plásticos). C'est sur les panneaux d'affichage annonçant les thèmes de la programmation que la conquête de l'espace public était la plus frappante. Installée sur les places principales du centre aussi bien qu'en périphérie, la Triennale parvenait ainsi à s'inscrire, par une présence continue, dans le paysage urbain.

Les expositions

La Triennale démarra officiellement avec une exposition intitulée *Lunda Tchokwe* (5), dédiée à la tradition picturale de l'ethnie Tchokwé. Des reproductions du fameux livre de José Redinha *Paredes pintadas da Lunda* (1953) étaient présentées dans des galeries d'exposition et sur de larges panneaux d'affichage dans toute la ville. Ce livre est le premier ouvrage exhaustif sur la tradition picturale Tchokwé, et en tant que tel il constitue une des bases essentielles de l'affirmation de la culture angolaise. L'exposition la plus importante était sans aucun doute *Dipanda Forever* (6), un projet impliquant un grand nombre d'artistes. Il se déclinait en trois volets successifs : *Cosmos Mundo Forever*, *Cosmos Africa Forever* et *Dipanda Forever*. Cette exposition, qui mêlait art local et art international, pouvait être vue comme une présentation de l'histoire de l'art angolais et de l'art contemporain africain et international dans le même temps. La Triennale occupait ainsi une position clé jusque-là réservée aux places traditionnelles de l'art international, menaçant leur suprématie par la création d'un nouveau pôle sur le continent africain. Elle se positionnait aussi face à l'Afrique du Sud qui se réclame le centre de l'art contemporain en Afrique.

Le cœur du programme d'expositions était une sélection d'artistes angolais de différentes générations, à commencer par les pionniers de l'art angolais comme Viteix (Vitor Teixeira) et Paulo

Kapela. Curieusement, le travail de António Ole était absent, il compte pourtant parmi les artistes les plus importants de la scène angolaise actuelle (7). Des artistes de la seconde génération comme Fernando Alvim et un bon nombre d'artistes plus jeunes comme Yonamine Miguel, N'Dilo Mutima, Kiluanji Kia Henda, Angel Ihosvanny, Sérgio Pinto Afonso, Ana Silva et Benjamin Saby constituaient l'essentiel des artistes présentés.

La seconde partie du projet, *Cosmos Africa Forever*, présentait le travail de 45 artistes africains, parmi lesquels on trouvait des acteurs circulant déjà sur la scène internationale comme El Anatsui (Ghana), Bernie Searle (South Africa), Ingrid Mwangi (Kenya/Germany), Kendell Gears (South Africa), Romuald Hazoumé (Benin) et Olu Oguibe (Nigeria). *Cosmos Mundo Forever* comprenait également des œuvres et des projets d'artistes non-africains comme Alfredo Jaar (Chili), Andy Warhol (USA) et Miguel Barceló (Espagne).

La jeune garde de l'art angolais

L'événement le plus marquant était le fait d'un groupe de jeunes artistes angolais - parmi eux Yonamine Miguel, Angel Ihosvanny, Kiluanji Kia Henda, N'dilo Mutima et Nástio Mosquito - qui non contents de participer aux différentes manifestations, travaillaient aussi régulièrement dans le cadre de la Triennale, lors de résidences par exemple. On peut supposer que la présence dans leur biographie de la Triennale et d'un mentor comme Fernando Alvim dopera leur parcours d'artistes. Il existe de fait une relation étroite entre les jeunes artistes et le protagoniste principal de la Triennale. Fernando Alvim, artiste reconnu dans le monde de l'art africain contemporain, est né dans la capitale de l'Angola, Luanda, où il a grandi pendant la guerre d'indépendance et la guerre civile qui a suivi. Son parcours dans le monde de l'art africain contemporain ressemble à un cheminement ouvertement axé sur la Triennale de Luanda, et sur un projet plus ambitieux encore nommé OMEGA (Centro de arte contemporânea de Luanda), également prévu à Luanda en 2012. Si on s'intéresse d'un peu plus près à Alvim et à sa biographie, on peut en déduire quelques éclaircissements sur la généalogie de la Triennale, tant ce projet semble avoir conduit son parcours. L'œuvre d'Alvim concerne principalement la guerre et ses effets sur la société et sur la mémoire culturelle. Son œuvre la plus marquante est probablement M.I.M. (*Memórias Intimas Marcas*), un projet pluridisciplinaire itinérant (8).

Dans un entretien de 2004, Alvim confesse : « Pour moi tous ces projets sont comme l'exorcisation de ma façon de travailler dans l'art en Angola. Quand j'ai créé Camouflage à Bruxelles, l'idée de départ était clairement de créer un satellite pour faire des expériences avec des projets d'artistes africains vivant en Afrique et des projets d'Africains d'un peu partout dans le monde. On peut dire que je me suis entraîné ici avant d'ouvrir un centre pour l'art africain à Luanda » (Hanussek 2004).

Alvim ne semble suivre qu'une seule et unique voie. Il ne cherche pas, par des compromissions, à se faire une place dans le système occidental actuel, pas plus qu'il n'essaye de fonder en Afrique des structures dépendant de l'influence occidentale. L'exemple le plus frappant de ce rejet de toute forme de tutelle occidentale est son refus de coopérer avec la fondation portugaise Gulbenkian, qui avait pourtant déjà généreusement accepté de subventionner la Triennale (9).

Son retour à Luanda est motivé par le potentiel qu'il prête non seulement à l'Angola d'après-guerre, mais aussi à l'Afrique en général. L'Angola connaît une croissance économique sans précédent grâce à ses réserves pétrolières, et cela provoque entre autres effets une certaine effervescence dans la reconstruction de la ville. D'après Alvim, c'est l'Afrique qui détient le meilleur potentiel en discours innovants et en idées roboratives sur la culture et la société - et ce n'est pas parce qu'elle est davantage post-moderne ou plus chaotique.

La question de savoir si la seconde Triennale de Luanda (2010) ou le projet OMEGA verront le jour - ne serait-ce qu'en partie - reste toujours en suspens. Quoi qu'il en soit, beaucoup de projets ont pris corps ces dernières années, de 2005 à 2007. Et si l'on considère le budget de la Triennale dans sa globalité, on doit reconnaître qu'Alvim a fait preuve d'une capacité d'organisation étonnante. Pour la première édition, certains lieux ont été rénovés et (ré)ouverts, des galeries par exemple, comme *Bai-Arte* ou *Correios*, et beaucoup d'artistes ont pu travailler dans des ateliers mis à leur disposition gratuitement tout au long de cette période. Angel Ihosvanny et Yonamine Miguel avaient leurs

ateliers à côté du bâtiment de l'UNAP (União Nacional de Artistas Plasticos) dans le vieux centre de Luanda. On pouvait y suivre leur travail au jour le jour. D'autres travaillaient sous la houlette de l'artiste Nástio Mosquito dans un petit atelier aux allures de garage à côté du bureau du TACCA. Des résidences d'artistes dans des régions retirées de l'Angola comme Namib au sud, Lunda à l'est et Cabinda au nord, offrirent une opportunité unique à des jeunes artistes d'explorer leur propre pays. Tous avaient grandi à Luanda et n'avaient guère eu l'occasion d'en dépasser les abords. Des artistes comme Yonamine Miguel et Kiluanji Kia Henda allèrent travailler dans ces zones rurales et en revinrent stimulés et avec des œuvres qui furent immédiatement présentées à la Triennale.

Ce principe de transfert se vérifia lorsque quelques semaines seulement après que la Triennale eut fermé ses portes à Luanda, on put voir de toutes nouvelles créations à la Biennale de Venise. Le premier Pavillon africain dans l'exposition officielle a été conçu par TACCA, qui a amené les artistes angolais les plus chanceux à Venise.

Même si certaines des œuvres des jeunes Luandais paraissaient un peu grossières comparées aux pièces plus élaborées d'artistes comme Ingrid Mwangi ou Kendell Geers, il était quand même étonnant de constater les retombées qu'avait déjà générées la Triennale.

Prenons le cas par exemple de Kiluanji Kia Henda, qui est certainement l'un des photographes africains contemporains les plus marquants de sa génération. Comme tous les jeunes artistes de la Triennale, il a grandi dans la ville déchirée de Luanda. La guerre larvée, l'imminence de la conscription et une éducation insuffisante formaient leur quotidien. Alors qu'il était adolescent, Kiluanji passa plus d'une année avec le photographe sud-africain John Liebenberg à Johannesburg. De retour à Luanda, il finit ses études et travailla comme employé de banque, mais il démissionna pour travailler dans le théâtre et la musique. Sa carrière de photographe n'était qu'un à-côté, il n'avait d'ailleurs jamais exposé avant la Triennale. Il ne fallut que deux ans à la Triennale de Luanda pour le propulser sur la scène internationale de l'art. D'autres artistes de ce groupe, comme Yonamine Miguel, avaient fait de petites expositions localement. Et tout à coup, ils se retrouvent faisant partie du paysage artistique mondial.

Mais la Triennale facilite-t-elle réellement la création de structures locales durables, suffisamment pérennes pour imposer Luanda comme référence sur la carte mondiale de l'art contemporain ou va-t-elle juste servir à ajouter des noms sur la liste des artistes africains de la diaspora ? Après Venise, la plupart des jeunes artistes décidèrent de rester à Lisbonne pendant quelque temps pour établir des contacts personnels avec la scène de l'art européenne. Apparemment cela a assez bien fonctionné, au moins pour certains d'entre eux (10). On pourra considérer cela comme une réussite si au final ne serait-ce qu'un ou deux des jeunes artistes de la Triennale arrivaient à s'imposer dans le monde de l'art mondial.

Luanda-Venise

Et c'est sans doute le cas puisque quelques semaines avant la fin de la Triennale, ses organisateurs et ses artistes furent invités à concevoir le premier Pavillon africain de la Biennale de Venise. Bien sûr on pourrait voir en la première Triennale de Luanda une sorte de répétition avant d'aborder la scène internationale. Mais ce serait être quelque peu eurocentriste et dénier les mutations et les bouleversements qui ont eu lieu à Luanda. Pourquoi y a-t-il eu une telle effervescence autour du Pavillon africain à Venise alors que la Triennale de Luanda n'a été reconnue, au mieux, que par quelques experts du monde de l'art contemporain africain ? Le Pavillon africain, dirigé par Fernando Alvim et Simon Njami, était une émanation directe de la Triennale, ne serait-ce que par la mise en valeur, avec *Check List - Luanda Pop*, de la collection Sindika Dokolo qui en formait déjà le cœur (11). À Luanda, une galerie était exclusivement consacrée à la présentation de la collection de l'homme d'affaires congolais qui comporte aujourd'hui plus de 500 œuvres d'art, d'artistes de plus de 30 pays (12).

Check List - Luanda Pop présentait aussi bien des œuvres de jeunes artistes angolais ou d'artistes reconnus de toute l'Afrique et de la diaspora, que des œuvres d'artistes occidentaux. Une « collection africaine et non une collection d'art africain » comme Dokolo ne cessait de le souligner à longueur d'interviews. L'exposition de Venise fut critiquée avant même sa réalisation. On blâma non pas tant

le concept que le collectionneur et les origines douteuses de sa fortune (13). Des questions éthiques sur les dessous de cette collection, argent sale ou commerce douteux, furent soulevées notamment par l'artiste Barthélémy Toguo (14), qui déclina l'invitation à participer à la Biennale de Venise, ou par les commissaires Salah Hassan et Okwui Enwezor (15). À Luanda, la polémique de Venise n'a pas provoqué un grand émoi, les réactions allant plutôt d'un désintérêt total à la fierté de voir un Pavillon « angolais » à Venise.

Et après ?

Il reste à voir comment vont évoluer l'art, les artistes ou les ambitieux projets d'Alvim. Qu'en sera-t-il de la pérennité des lieux ouverts et des engagements promis par la réalisation d'OMEGA ? L'art vidéo et la photographie continueront-ils à jouer le rôle crucial qu'ils avaient à Venise ? Les artistes resteront-ils fidèles à ces médias ? Sans nier l'intérêt de ce type de média pour les jeunes artistes (16), on trouve aussi à Luanda bon nombre de peintres et de sculpteurs établis de longue date qui revendiquent en toute légitimité une certaine reconnaissance. La jeune génération d'artistes qui font partie de l'univers controversé d'Alvim trouvera-t-elle sa place dans le paysage artistique de Luanda ? ils peuvent tout autant s'avérer n'être qu'un groupe éphémère, qui bientôt se désintégrera et disparaîtra dans le monde occidental de l'art, que constituer au contraire une avant-garde enivrante et décisive pour le développement de l'art dans la région. Une certitude cependant, la Triennale de Luanda a signalé un nouveau territoire - l'Angola - apte à déplacer les centres et à remettre en cause l'hégémonie occidentale en place. En ce sens, elle a participé à dessiner la cartographie d'un monde de l'art multipolaire.

1. Hanussek 2004, Williamson 2005, Alvim et al. 2005.
2. e.g. Mutações (Dansarte, contemporary dance company), Exercício final (Oficina de Teatro, theatre group), Comboio da Canhoca (film by Orlando Fortunato).
3. e.g. Cartografia de estrategias culturais. Estruturas de sustentação para a criação do movimento cultural 2003-2008. May/June 2005.
4. Toutes les galeries (Correios_Artes Visuais, Correios_Multimédia, Bai Arte, Hotel Globo_Artes Visuais, Grupo Antão Mosquito, Baleizão_Lotus and Escom) ont été rénovées suivant le modèle des précédents projets de Alvim : style white cube et intérieur minimaliste, formatage encore rare dans le contexte africain, murs de plâtre blanc, néons, textes collés sur les murs et les inévitables écrans plats Mac.
5. du 1er au 24 décembre 2006.
6. du 5 janvier au 23 février. *Dipanda* signifie « indépendance » en langue Kimbundu.
7. Ole a participé à plusieurs expositions internationales comme The Short Century (2000-01) et Africa Remix (2004-07). Bien qu'il travaille à Luanda depuis plusieurs années et que son atelier se trouve au centre-ville, il semblait être en retrait du monde de l'art qui se créait lors de la Triennale.
8. Hanussek 2004, Alvim 2005. M.I.M. a été présenté à Luanda (1997), Johannesburg (1997), Pretoria (1998), Lisbonne (1999) et Anvers (2000). Alvim a aussi créé une compagnie de production appelée Sussuta Boé et a fondé la galerie Camouflage, centre et réseau d'art à Bruxelles (1999). Elle fonctionne comme le satellite européen d'un centre d'art contemporain africain : après avoir été celui de l'espace Camouflage de Johannesburg qui a opéré de 1998 à 2001, il est depuis 2003 le satellite de l'espace TACCA de Luanda. Camouflage produit la revue Coartnews et a contribué à l'organisation de nombreux projets d'exposition dont Next Flag.
9. voir l'article de Kumuenho da Rosa, « A Trienal de Luanda aprendeu com os erros dos outros », in *Jornal de Angola*, 21 mars 2006, pp. 11-13.
10. Kiluanji Kia Henda a fait deux expositions personnelles (Porto, Centro de Artes de Sines ; Naples, Galleria Fonti) toutes les deux en 2007 et a été invité à présenter son travail à Iwalewa Haus, Bayreuth (Allemagne).
11. Alvim et Dokolo se connaissent depuis l'époque de Camouflage de Bruxelles. La collection du défunt collectionneur Hans Bogatzke n'a pas seulement inspiré la collection Sindika Dokolo collection, elle en constitue le noyau. Suite au décès de Bogatzke en 2007 survenu après un coma de cinq années, sa famille vendit toute la collection à Sindika Dokolo en 2002. Après avoir été au centre de la Triennale de Luanda, une partie de la collection a formé Check List - Luanda Pop à Venise.
12. Avant Venise, certaines parties de la collection Dokolo ont été exposées à Valence (2006) et présentées au Art Fair Arco à Madrid (2005 et 2006).
13. Sindika Dokolo est le fils de l'homme d'affaires congolais Sanu Dokolo, qui était le directeur de la Banque de Kinshasa et qui a été accusé de détournement d'argent sous le régime de Mobutu. Il est marié à la fille du président angolais, Eduardo dos Santos, et sa collection d'art africain contemporain est à la base de beaucoup d'actions de la Triennale.
14. Toguo dans une lettre ouverte à Robert Storr, commissaire de la 52e Biennale de Venise, datée du 16 mars 2007.

15. Les lettres de Hassan et d'Enwezor n'ont pas été publiées, mais on peut lire les arguments de l'artiste et commissaire Olu Oguibe, sur le site de Africa South Art Initiative : HYPERLINK « <http://www.asai.co.za> » et un aperçu de la polémique sur www.artnet.com.

16. Dans le contexte de la Triennale, des artistes ont produit principalement de la photographie et de l'art vidéo. Des œuvres comme *Catetoca* (2006) par Yonamine Miguel, *Urban Socks* (2007) par Angel Ihosvanny, *Estética Vazia* (2006) par Nástio Mosquito et Yonamine Miguel ont été largement mises en avant. *Traduit de l'anglais par Marie Emmanuelle Chassaing*

Bibliographie :

Fernando Alvim, Heike Munder, Ulf Wuggening (eds.), *Next Flag : The African Sniper Reader*. Migros Museum für Gegenwartskunst. Zürich, 2005.

Christian Hanussek, « Memórias Íntimas Marcas. Interview mit dem Künstler Fernando Alvim über den Aufbau eines afrikanischen Kunstnetzwerkes », *Springerin : Hefte für Gegenwartskunst*, vol. 10, 2, 2004.

Press Office La Biennale di Venezia (2007) : Africa at the Biennale di Venezia : the Check List exhibition selected to represent African contemporary art. Venice, 13. February, 2007.

José Redinha, « Paredes pintadas da Lunda. Lisboa. Companhia de Diamantes de Angola ». *Publicações culturais*, 1953, 18.

Kumuenho Da Rosa, « A Trienal de Luanda aprendeu com os erros dos outros », *Jornal de Angola*, 21st of March Marco, 2006, pp. 11-13.

Sue Williamson, « The Trienal de Luanda is coming: a new vision for art events in Africa » in *Artthrob*, 97. September 2005.

Ulf Wuggening, « Fiction, Myths, Realities, Centres, Peripheries and Art » in Fernando Alvim & al. (eds.), *Next Flag : The African Sniper Reader*, Zürich, Migros - Museum für Gegenwartskunst, 2005, pp. 24-54.///Article N° : 7587