



AGNÈS LALAU

ANOTHER GAZE



Zezé
Zezé Motta dans «Xica da Silva», Carlos Diegues, 1976
Huile sur toile, 70 x 50
2025



Hanny
Hanny Tchelley dans « Bal poussière » de Henri Duparc, 1989
Huile sur toile, 70 x 50
2025



Lissa

Lissa Balera dans «La petite vendeuse de soleil» de Djibril Diop Mambéty, 1999
Huile sur toile, 70 x 50, 2025



Kabibi

Bibi Krubwa dans « La vie est belle » de Ngangura Dieudonné Mweze et Benoît Lamy, 1987.
Huile sur toile, 70 x 50, 2025

Cette série explore comment le cinéma nourrit nos imaginaires à travers des films portés par des figures féminines menant une quête d'émancipation et d'autodétermination. Ces portraits d'actrices noires montrent de nouvelles narrations qui résonnent avec l'intime, à un endroit où l'on peut s'extraire des représentations dominantes, pour un peu plus décoloniser les regards.

« Vous devez comprendre que pour des personnes comme nous, la notions de modèle n'existe pas. Nous devons constamment créer nos modèles. Pour les populations africaines, pour les diasporas africaines, c'est à peu près la même chose. Le colonialisme fait que nous devons toujours tout repenser. » Ousmane Sembène, cinéaste.

A CAST OF THOUSANDS





A cast of thousands
Série
Encre sur papier, 70 x 90
2024

A CAST OF THOUSANDS

« A colorful cast of thousands ! », c'est ainsi que la bande-annonce du film « White Witch Doctor » (1953) présente le quatrième personnage de l'intrigue, composé de « milliers » de figurant.e.s congolais.e.s. Entre décors en carton-pâte d'une Afrique fantasmée et images réelles d'autochtones soumis à un regard ethnicisant, comment reconstruire un imaginaire hors du récit colonial en redonnant une juste place aux figurant.e.s noir.e.s représenté.e.s de manière stéréotypée ?

Ce film n'a rien d'original, plusieurs productions hollywoodiennes de l'époque traitent des mêmes thématiques : la figure de l'aventurier-chasseur, celle du/de la missionnaire-médecin apportant savoir scientifique et médical aux indigènes, les mystères de l'Afrique et ses animaux sauvages. Il reflète le white gaze dominant dans l'industrie du cinéma dont les récits sont souvent occidentalocentrés.

Mon intérêt pour ce film réside dans le fait qu'il se déroule en partie dans la région d'où est originaire ma mère, le Kasaï. Ce qui a également retenu mon attention, c'est l'utilisation d'images de scènes de cérémonies rituelles Kuba et Mangbetu ayant été tournées en contexte, renforçant ainsi l'aspect ethnographique du film. À ce titre, il relève presque de l'archive coloniale.

Le choix de filmer des femmes de la tribu Mangbetu est probablement esthétique tant les elles font l'objet d'une fascination encore présente actuellement. L'image de leurs crânes oblongs fut énormément exploitée au temps de la colonisation, notamment sur des pièces de monnaie et des monuments.

À travers cette série de portraits à l'encre de chine, j'ai voulu donner à ces « figurantes malgré elles » une posture de sujets regardant et non plus d'objets regardés. Le focus n'est plus mis sur leur coiffure emblématique, mais sur leurs regards qui questionnent le spectateur et le renvoient à son propre regard sur elles, un regard chargé de stéréotypes hérités d'une culture coloniale.

Cette série constitue une première étape de travail et ces peintures prendront place dans un dispositif d'installation où elles entreront en dialogue avec des vidéos d'animation. La suite de ce projet visera à explorer les décors en carton-pâte de ce film en tant qu'images d'Épinal du Congo.



DÎYI MU DIYI

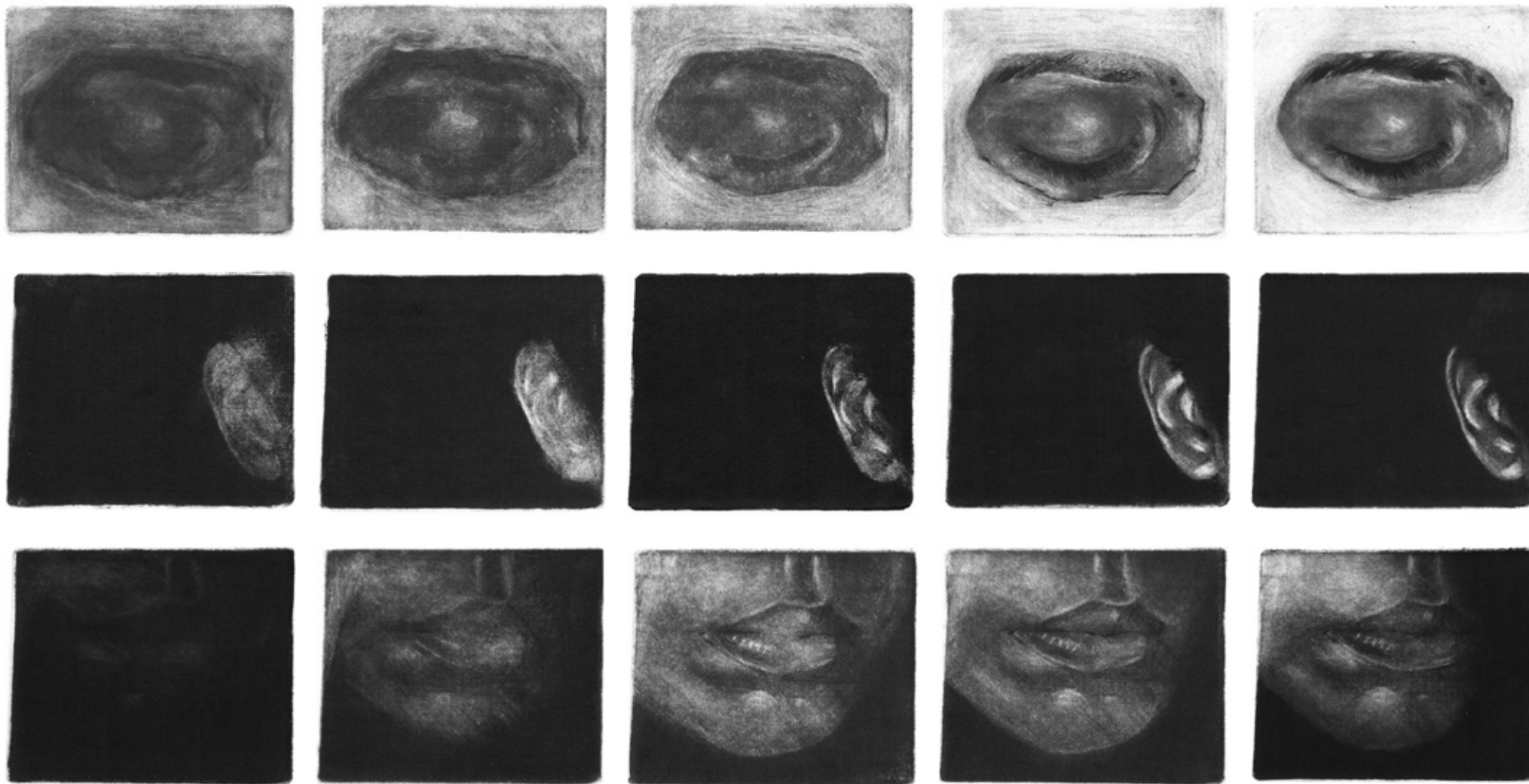


Maamù

Manière noire sur papier

Extrait de la vidéo «Dîyi mu diyi»

2022

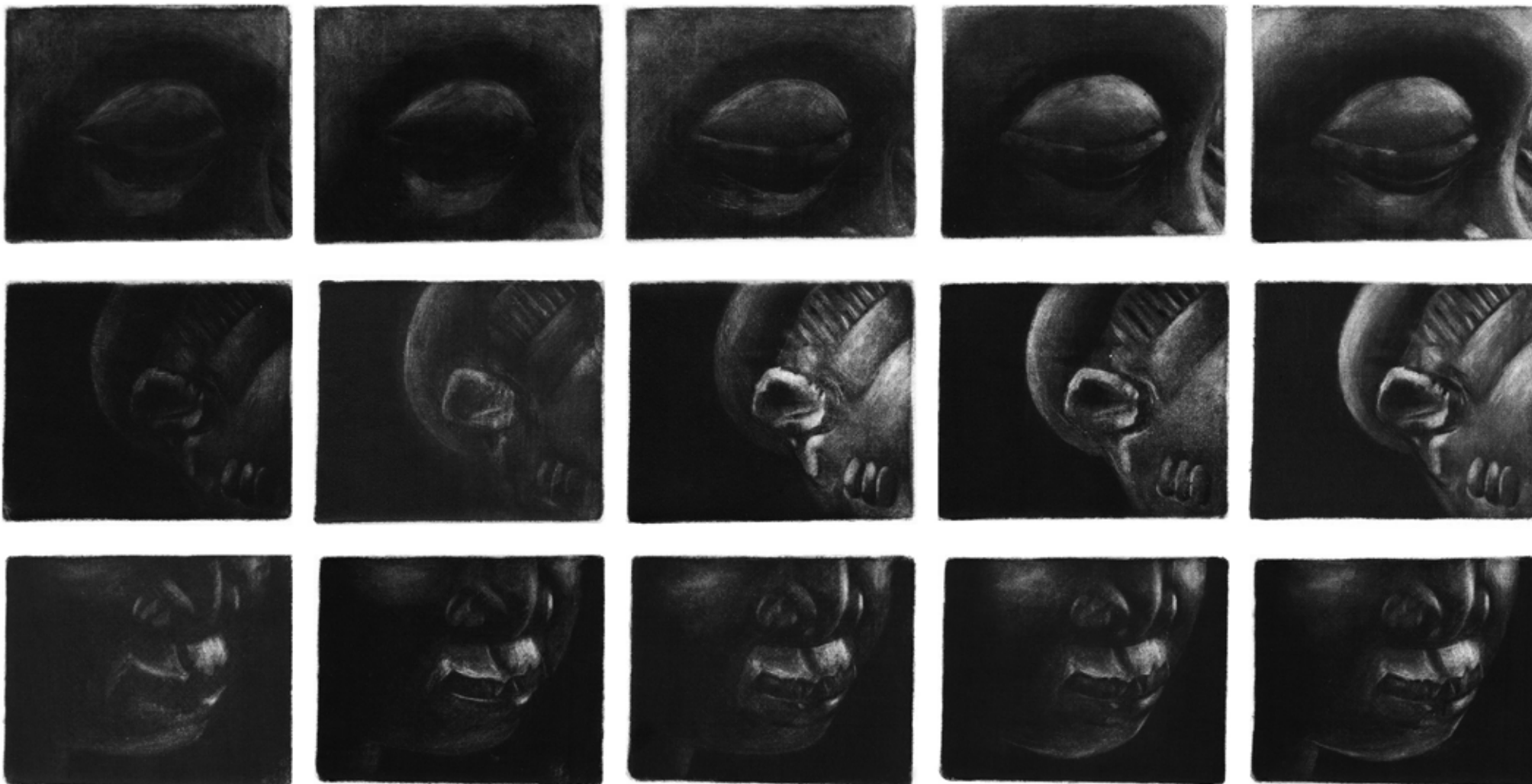


La voix dans l'oeuf

série de gravures à la manière noire sur papier

7,5 cm x 6 cm

2021



Dîyi mu diyi
série de gravures à la manière noire sur papier
7,5 cm x 6 cm
2021

DÎYI MU DIYI

2022 – 7 min 20 sec - Langue : Fr / Tshiluba - film d'animation réalisé à partir de gravures sur cuivre – Avec le soutien de l'atelier Graphoui et Africalia.



Le souffle engendre la vie, mais aussi la parole. La langue est intrinsèquement liée à la culture . Dans un contexte post-colonial, que se passe-t-il lorsque la transmission de cette langue n'a pas lieu ? Et dès lors, comment le patrimoine culturel se transmet-il?

De ces interrogations a émergée la vidéo d'animation «Dîyi mu diyî», ce qui signifie « La voix dans l'oeuf » en Tshiluba.

La vidéo débute par la respiration, primordiale et nécessaire à la vie. Lorsque celle-ci est entravée, il y a un manque d'oxygénation qui provoque des lésions cérébrales altérant la mémoire.

Pour réactiver cette mémoire, un double dialogue est instauré, entre ma mère et moi mais aussi avec moi-même. Par le biais d'une conversation ramenant au b.a.-ba de l'apprentissage d'une langue, ma mère m'apprend des mots de Tshiluba relatifs à des fragments d'autoportrait (œil, bouche, oreille) représentant les éléments de communication et de transmission, à savoir l'oralité, le regard et l'écoute. Les différents éléments de visage y faisant référence sont mis en parallèle avec ceux d'une statue Luba. Les images de celle-ci symbolisent l'introspection et le dialogue avec l'inconscient. Dans cette alternance entre expression et introspection, les différentes voix entrent en résonance pour engager un processus de recouvrement d'une mémoire familiale et culturelle jusqu'ici mise en silence. Ce dialogue est une tentative d'unification d'une identité fragmentée.

Les images animées sont réalisées à partir de gravures à la pointe sèche et en manière noire, ou mezzotinte, technique donnant un résultat tout en nuances de gris, conférant ainsi une impression de spectres surgissant de l'obscurité. Comme l'image est imprimée à différentes étapes de travail, on peut ainsi voir apparaître la figure progressivement dans la succession des gravures. La manière noire sert au mieux l'idée d'effacement, d'oubli, de zones obscures de la mémoire et dans le même temps, d'apparition et de mémoire retrouvée.

MBAL



Mbal

Brou de noix sur papier
300 x 100 cm
2020



Mbal

Brou de noix sur papier

300 x 100 cm

2020

100% Raphia

Tissu d'ameublement «100% raphia» - polyester

300 x 100 cm

2020





MBAL | 100% RAPHIA

Depuis plus de quatre siècles, le peuple Kuba (Kasaï, RDC) excelle dans l'art du tissage et de la broderie de pagnes constitués de longues bandes d'étoffes de raphia, appelées « mbal », et décorés de motifs appliqués. Les plus somptueux de ces textiles sont utilisés lors de cérémonies et de danses rituelles.

L'espace où les corps dansant se meuvent pourrait être comparé à l'espace du pagne dans lequel motifs et méandres s'alternent en rythme, entre vide et plein. Au service d'un art en mouvement, ancré dans l'ici et le maintenant, les pagnes Kuba s'appréhendent de cette manière, dans un mouvement de vie.

Dès lors, comment regarder ces textiles lorsqu'ils se retrouvent, par exemple, dans le cadre privé d'un salon ou encore exposés au sein d'une institution culturelle ?

Avec quel œil voir ces objets d'art décontextualisés et avec quelle main essayer d'en saisir la vitalité ? Tenter de représenter ces pagnes, c'est accepter l'immobilisme qui leur est conféré par un lieu de création loin de leur origine, mais c'est aussi accepter de poser dessus un regard pétri de références historiques et artistiques occidentales, malgré le désir de s'en éloigner pour se rapprocher de l'essence originelle de ces textiles.

Dans « 100% Raphia », les motifs découpés dans un tissu d'ameublement synthétique et accrochés verticalement montrent la perte du sens originel des pagnes Kuba lorsqu'ils sont exposés de manière décontextualisée.

Dans la série « Mbal », la technique du brou de noix et la référence au drapé classique évoquent la difficulté de se défaire d'une éducation culturelle et artistique principalement eurocentrée, choisir d'assumer cet écueil, c'est s'ouvrir à la promesse d'autres regards, c'est affirmer l'existence en soi d'un autre héritage culturel et artistique.

SHABA



Shaba (série)
Pointe sèche sur cuivre
15 x 10 cm
2019



Shaba (série)
Pointe sèche sur cuivre
15 x 10 cm
2019

SHABA

Dans le film « L'élite noire de demain » qui dépeint le système éducatif colonial en 1958, Gérard De Boe a voulu rendre compte des « bienfaits » de l'entreprise civilisatrice et évangélisatrice sur la jeunesse congolaise. Ce qu'il montre, c'est le parcours vers le statut d' « évolué » qui vise à effacer les caractéristiques raciales que l'Occident avait définies comme étant propres à l'essence même du Noir, à savoir un être sauvage, doué de peu de raison et pétrifié dans un immobilisme primitif. La machine esclavagiste et coloniale, qui a broyé le corps des Noirs en l'utilisant comme marchandise et outil, a altéré la mémoire de l'Afrique. En effet, pour beaucoup l'Histoire de l'Afrique commence avec la traite négrière et plus tard avec la colonisation, or de nombreuses études et recherches archéologiques ont démontré la richesse du passé de ce continent tant au niveau culturel que social et politique.

Aujourd'hui en Belgique, l'enseignement de l'Histoire coloniale n'est pas obligatoire dans les programmes scolaires. En mettant en parallèle les écoles coloniales et belges actuelles, on constate que l'élément liant ces deux systèmes éducatifs est l'effacement de la mémoire, culturelle et identitaire pour l'un, coloniale pour l'autre, ce processus menant à l'invisibilisation. Rendre invisible l'Autre, c'est occulter sa différence mais c'est aussi permettre l'oubli de l'abject.

C'est ce processus d'invisibilisation et d'effacement de la mémoire que j'ai essayé de questionner dans cette série. Le point de départ est une capture d'image du film « L'élite noire de demain » qui montre des élèves congolais en pleine séance de gymnastique matinale. Le hasard a figé les jeunes corps en une posture christique, faisant ainsi référence à l'évangélisation des congolais.

Par un geste vertical et répétitif, la figure des écoliers apparaît progressivement, elle se noircit pour ensuite disparaître et réapparaître à nouveau, comme une tentative de chasser l'oubli. La succession des images évoquent la mémoire que l'on veut occulter mais qui finit par remonter à la surface.

La matrice de cette série est une seule et unique plaque de cuivre, « shaba » en Swahili, minerai qui servait de monnaie au peuple Luba et qui, de la colonisation jusqu'à nos jours, sera motif d'exploitation de la main d'œuvre congolaise. Le traitement de cette plaque par la gravure et l'effaçage laisse apparaître des éléments spectraux, fantômes d'un passé bien présent.



AGNÈS LALAU

Née le 2 novembre 1980.
Vit et travaille à Bruxelles.

EXPOSITIONS

Wunderkammer de la vérité | Exposition collective, GUM, Gand, 2024
Extra Small | Exposition collective, Maison des Arts de Schaerbeek, 2022
Un destin, le dessin | Exposition collective, Abbaye de La Cambre, 2022
The Act of Breathing | Exposition collective, Horst Festival, KANAL Centre Pompidou, Bruxelles, 2022
Expo Duo Agnès Lalau-Dema One | CC Central, La Louvière, 2020
Arts Congo Eza | Exposition collective, Parc Royal de Bruxelles, 2020
Prix de la gravure et de l'Image imprimée | Exposition collective des artistes présélectionnés, La Louvière, 2019
Décennie des afrodescendants | Exposition collective, Café Congo, Bruxelles, 2019
Nature Sauvage | Le monde selon les femmes asbl, Bruxelles, 2016
Carte de Visite | ARTopenKUNST | Anciens Établissements Vanderborght, Bruxelles, 2016
Je suis un loup | Exposition collective, Labokube, Bruxelles, 2014
Parcours d'artistes de Saint-Gilles | Bruxelles, 2012
La Collection RTBF | Bozar, Bruxelles, 2012

FORMATION

Académie Constantin Meunier d'Ettebeek | Atelier de gravure | 2018-2022
Académie des Beaux-Arts de Bruxelles | Agrégation de l'enseignement secondaire supérieur en arts plastiques | 2004-2005
ENSAV La Cambre | Master en arts plastiques, visuels et de l'espace option Dessin | 1999-2004

BOURSE

Bourse SOFAM | Lauréate, 2022
Bourse Africalia | Aide à la création, en collaboration avec l'Atelier Graphoui, 2021

RÉSIDENCES

Résidence artistique | Maison de la Création, Laeken, septembre 2023 – février 2024

CONTACT

Rue Fontaine d'Amour, 24 - 1030 - Bruxelles
agneslatau@hotmail.com - www.agneslatau.be
0476 37 94 37