

Beau Disundi

EMBRACING GROUNDS





Eternal Rocks, 2025

Pastel sec et encre acrylique sur carton makayabu / Dry pastel and acrylic ink on makayabu cardboard
3 x (137,5 x 97,5 x 4 cm)





Vue d'exposition / Exhibition view, 2026





Flame, dust only for the wind, 2025
Pastel sec et encre acrylique sur carton makayabu /
Dry pastel and acrylic ink on makayabu cardboard
140 x 93 x 0,5 cm

Baptized in fire, 2025
Pastel sec et encre acrylique sur carton makayabu /
Dry pastel and acrylic ink on makayabu cardboard
43 x 63 x 5 cm encadré / framed

Dans son œuvre, Beau Disundi tisse des fils d'histoire. En réfléchissant au voyage de la morue depuis les eaux froides de l'océan Atlantique Nord jusqu'aux cuisines congolaises contemporaines, il retrace une histoire du commerce maritime et son apogée à l'ère du capitalisme mondialisé. L'œuvre cartographie une circulation du pouvoir et du capital à travers des traces matérielles de domination devenues des objets banals et quotidiens. À une extrémité du tableau « Géopoétique » (2025), nous lisons : « Morue norvégienne. » L'artiste laisse des indices qui pointent vers les cartons de makayabu recyclés qu'il a utilisés comme toile – makayabu étant le mot lingala pour le poisson séché et salé. Ayant grandi à Kinshasa, Disundi connaît bien la saveur salée du poisson et ses nombreuses utilisations dans les plats locaux. Partant de sa propre assiette, il déballe une histoire plus large dans laquelle le commerce du poisson salé joue un rôle majeur dans l'expansion et l'incorporation capitalistes.

« Le commerce du poisson salé est, depuis ses débuts, une affaire transatlantique ». Originaire de la culture viking, la pratique de conserver le cabillaud en le séchant et en le salant a facilité les voyages sur de longues distances. La technique a ensuite été adaptée par les Basques, avant que le Portugal ne prenne le dessus dans la production de morue à la fin du XIV^e siècle, alimentant ses expéditions coloniales. Disundi nous renvoie à cette époque, lorsque cette nourriture séchée pour le voyage a été introduite par des explorateurs portugais dans la région entourant le fleuve Congo. « Si nous sommes ce que nous mangeons – il demande – qu'est-ce que l'histoire du makayabu dit de moi ? » Comment se rapporte-t-on à l'identité lorsqu'elle est si profondément enchevêtrée avec des codes culturels imposés ?

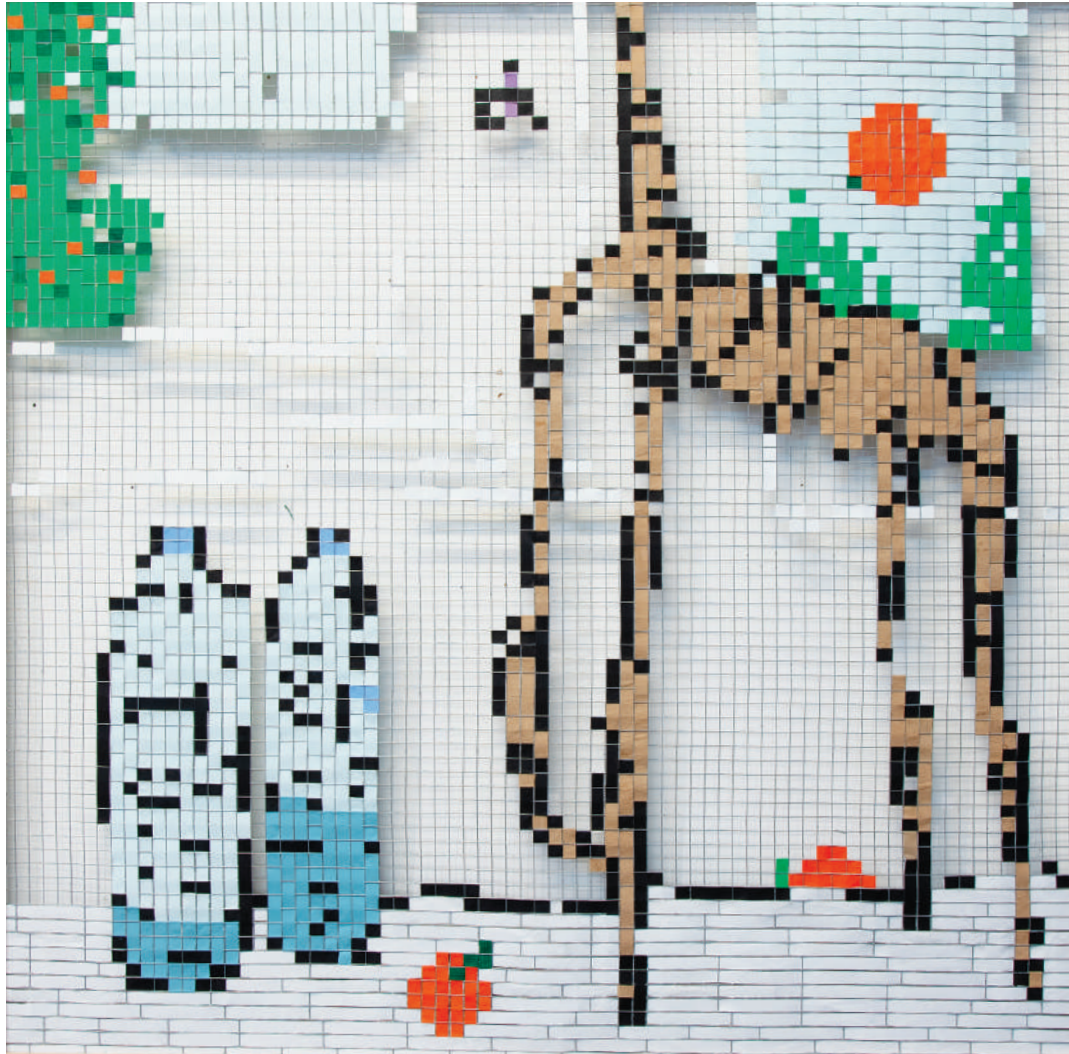
Alors que les expéditions coloniales faisaient des paysages exotiques un trope populaire dans l'art européen, Disundi donne une tournure différente à ses paysages luxuriants, montagnes, arbres et fronts de mer. Dans les ombres de ses décors nocturnes, on distingue des objets sculpturaux composés de bâtonnets en forme de membres longilignes qui réinventent la forme des structures suspendues utilisées pour sécher le poisson. D'une surface de carton de makayabu – qui porte les souvenirs d'une histoire de subjugation – Beau Disundi fait apparaître

de nouveaux imaginaires. Avec leur perspective plate et leurs couleurs vives, ses peintures transmettent une douceur rappelant la peinture japonaise Sansui (de paysage) ; et elles nous plongent dans le type de configurations spéculatives que l'on pourrait trouver dans les paysages urbains futuristes de Bodys Isek Kingelez. Disundi transforme le carton de makayabu en un socle pour l'émergence de nouvelles façons de voir le moi en relation avec le monde.

Après avoir étudié les beaux-arts et l'architecture d'intérieur à l'université, ainsi que la sculpture avec son père, Disundi navigue à travers différentes techniques comme autant de façons « de se perdre et de chercher d'autres chemins, d'autres alternatives, d'autres voies ». Dans ses pièces tissées, il emprunte et réoriente le motif moderniste de la grille. Il utilise des grilles métalliques pour tisser des images de paysages fragmentés et pixélisés – comme si l'image était aux prises avec ses lacunes ou ses silences hérités. Ici et là, l'artiste place des chaises dans ses compositions, comme des trônes se posés sur des terrains instables – au bord d'une colonne dans la sculpture « Ogun » (2025), et à la pointe de la montagne dans « Géopoétique » (2025). Qu'elles soient conçues pour la divinité du fer et de la guerre (Ogun) ou une assemblée de dieux présidant sur le mont Olympe, les chaises apparaissent comme des incarnations de pouvoir à un point de basculement. Avec ses chaises, comme avec son utilisation de grilles et de carton de makayabu, l'artiste détourne un éventail de matériaux, de formes et de transactions historiques qui ont façonné la modernité telle que nous la connaissons.

L'ensemble des nouvelles pièces présentées dans la galerie matérialise tout des processus d'effacement, de ruptures et de falsifications qui participent à la fabrication d'une image de soi. Les œuvres de Beau Disundi plongent dans l'obscurité pour contrer l'omnivoreté du capitalisme et des Lumières ; elles activent le feu comme force de transformation ; et finalement, elles tissent ensemble des couches d'histoires troublées pour construire un sens de soi au-delà des paramètres donnés – et imposés.

Sofia Dati



Two bottles and Clementines, 2024
Acrylique et carton de makayabu sur grille métallique /
Acrylic and makayabu cardboard on metal grid
107 x 107 x 4,5 cm

Source, 2026
Pastel sec et encre acrylique sur carton makayabu /
Dry pastel and acrylic ink on makayabu cardboard
39 x 58,5 cm

■
IN SITU
FABIENNE LECLERC

■
11.01 — 28.02.2026
■

Page de couverture / cover page

À la recherche du feu perdu, 2026 (detail)

Pastel sec et encre acrylique sur carton makayabu /
Dry pastel and acrylic ink on makayabu cardboard

Fire in Monts des Arts, 2025 (detail)

Pastel sec et encre acrylique sur carton makayabu /
Dry pastel and acrylic ink on makayabu cardboard

photographies / photographs : Pauline Assathiany

à l'exception de / except : © Mina Enowaki Albespy, page 13

Conception graphique / graphic design: Brigitte Mestrot

