La Trust Merchant Bank soutient l'art contemporain en RDC

Sous la direction de Chantal Tombu. Avec la collaboration de Christine Decelle, Annabelle Oliva et Thérèse De Raedt

THONTON KABEYA

RACHEL MALAIKA

CATHERIS MONDOMBO

ART CONTEMPORAIN EN RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

VOL.3 Collection ARTISTES DU 21E SIÈCLE/RDC

TMB

Weyrich AFRICA

ESPACE TEXAF BELEMBO

Sous la direction de Chantal Tombu, avec la collaboration de Christine Decelle, Annabelle Oliva et Thérèse De Raedt.

Auteure : Chantal Tombu
Traductions : Annabelle Oliva et Thérèse De Raedt
Recherche iconographique : Christine Decelle
Relecture : Thérèse De Raedt, Annabelle Oliva, Marie Meyers, Isabelle Gérard, Clarisse Buydens, Justine Sanglier

Photographies : Thomas Freteur, Thys Dullart, Brett Rubin, Emany Koto, Zulu, Alain Huart, Hygin Mandiangu

Graphisme : Xavier Rion

Le texte fait référence aux illustrations numérotées. Ces renvois permettent au lecteur de visualiser les propos de l'auteur.
Le texte original en français a été traduit en anglais.

© Couverture :
Thonton Kabeya. Salon de coiffure kitoko. Détail. Acrylique, brou de noix et transfert d'encre de journaux sur toile sculptée, 181 x 168 cm, 2022.
Rachel Malaïka. Série La protection, 4, tirage photographique, 60 x 40 cm, 2018.
Catheris Mondombo. Série Moving Kinshasa. Portrait sublime 1, techniques mixtes sur toile denim usagée, 130x120 cm, 2021.

Il n'a malheureusement pas été possible d'entrer en contact avec tous les auteurs des photographies et documents repris dans cet ouvrage. Si quelqu'un a une quelconque réclamation à déposer -preuves à l'appui- au sujet de ses droits, il est prié d'entrer en contact avec l'éditeur.

Achevé d'imprimer en septembre 2022
© 2022 ÉDITIONS-PRODUCTION
Tous droits réservés pour tous pays.

Édité en Belgique par WEYRICH ÉDITION
6840 Neufchâteau – 0032 (0)61 27 94 30
www.weyrich-edition.be

Mise en page : Weyrich Édition
Imprimé en Union européenne

Dépôt légal : D/2022/8631/18
ISBN 978-2-87489-730-6

ART CONTEMPORAIN EN RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

Vol. 1
La peinture populaire en héritage

Vol. 3
Thonton Kabeya, Rachel Malaïka, Catheris Mondombo

Vol. 2
Papiers de société.
Kura Shomali, Raymond Tsham et Steve Bandoma

Vol. 4
En cours…

Sous la direction de Chantal Tombu, avec la collaboration
de Christine Decelle, Annabelle Oliva et Thérèse De Raedt

THONTON KABEYA, RACHEL MALAIKA, CATHERIS MONDOMBO

ART CONTEMPORAIN EN RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

VOL.3 Collection ARTISTES DU 21E SIÈCLE/RDC

TMB

Weyrich AFRICA

ESPACE TEXAF BALEMBO

TABLE DES MATIÈRES / TABLE OF CONTENTS

Introduction générale / Introduction 6

Texaf Bilembo et les artistes / Texaf Bilembo and the artists 7

Thonton Kabeya 7

Rachel Malaïka 7

Catheris Mondombo 7

Introduction / Introduction 8

Thonton Kabeya

Peintre de la rumba / Painter of rumba 8

Rachel Malaïka

Photographe activiste / Activist photographer 10

Catheris Mondombo

Plasticien chirurgien / Visual Surgeon 12

Thonton Kabeya 15

Interview 16

Analyse esthétique / Aesthetic analysis 48

CV express 50

Rachel Malaïka 53

Interview 54

Analyse esthétique / Aesthetic analysis 86

CV express 88

Catheris Mondombo 91

Interview 92

Analyse esthétique / Aesthetic analysis 142

CV express 144

Éléments bibliographiques 147

LA TRUST MERCHANT BANK SOUTIENT LES ARTS PLASTIQUES EN RDC

Isabelle **DUVIGNEAUD**

Nos artistes, munis de tous leurs talents, prennent sur eux ce que la vie de tous les jours laisse au bout de leurs fusains, crayons, craies, pinceaux, objectifs et autres baguettes magiques où se fondent idées et matières pour laisser l'Empreinte : la trace indélébile d'un Congo riche qui défie un quotidien insupportable d'une trop grande majorité de laissés pour compte.

Nous sommes honorés et fiers d'appuyer aujourd'hui la première collection de publications de référence : interviews, analyses et photographies y présentent le parcours de créateurs d'exception dans ce troisième volume, dédié à trois artistes talentueux : Thonton Kabeya, Rachel Malaika et Catheris Mondombo.

Fixer les traces, les *bilembo* de ceux-ci sur papier, créer ainsi des archives – les premières de ce type sur l'Art contemporain en RDC-, encourager des historien(ne)s de l'art à interviewer, analyser et exposer les créations plastiques de jeunes artistes est essentiel pour mémoriser à long terme les chapitres d'une histoire de l'art originale et talentueuse.

Appuyer les arts est une des vocations de la Trust Merchant Bank, qui s'associe aujourd'hui à l'asbl Texaf Bilembo pour présenter au public non seulement une publication réalisée par des experts mais aussi deux expositions simultanées qui se dérouleront en deux lieux clefs de la capitale : Le Centre Culturel du Monde des Flamboyants et l'Espace Texaf Bilembo.

Our artists, equipped with all their talents, take upon themselves what everyday life leaves at the end of their charcoals, pencils, chalk, brushes, lenses and other magic wands where ideas and materials melt together to leave the Footprint: the indelible mark of a rich Congo that defies an unbearable daily life of too many people left behind.

We are honoured and proud to support the first collection of reference publications of the careers of exceptional creators by way of interviews, analyses and photographs. This third volume is devoted to three talented artists: Thonton Kabeya, Rachel Malaika and Catheris Mondombo.

Fixing the traces, the bilembo of these on paper, and by so doing to create an archive - the first of its kind on contemporary art in the DRC -, and encouraging art historians to interview, analyse and exhibit the visual creations of young artists is essential in order to remember the chapters of an original and talented art history for a long period of time.

Supporting the arts is one of the vocations of the Trust Merchant Bank, which is now in partnership with the non-profit organisation Texaf Bilembo. It presents to the public not only a publication done by experts, but also two exhibitions that will take place simultaneously in two key locations in the capital: the Centre Culturel du Monde des Flamboyants and the Espace Texaf Bilembo.

INTRODUCTION

THONTON KABEYA, RACHEL MALAIKA, CATHERIS MONDOMBO

Ce 3e volume de la collection dédiée à l'art contemporain en RDC est consacré à trois artistes plasticiens trentenaires congolais, qui appartiennent à la même génération formée dans les académies du pays. Chacun, via sa technique et ses messages, fait rayonner une Afrique novatrice et fière. Chacun mène à sa manière un combat pour mieux vivre aujourd'hui et demain.

Les sujets abordés par Kabeya, Malaïka et Mondombo sont contemporains : quoi de plus actuel que la valorisation pacifique du *black power* par la danse millénaire ? Que la transgression et le combat pour que la société congolaise passe outre ses tabous et accorde enfin à la femme égalité et pouvoir spirituel ? Que la question brûlante de la restitution et de l'appropriation de l'histoire par les Africains ?

Les styles et les supports sont originaux et la technique novatrice : naturalisme, toile sculptée, recyclage d'encres et brou de noix pour Thonton Kabeya ; réalisme, photographie, montage et performance pour Rachel Malaïka ; stylisation, bâches plastifiées usées ou montage de toiles en jeans pour Catheris Mondombo.

Ces artistes n'hésitent pas à se mettre en scène : la silhouette élégante de Thonton Kabeya se décline dans la série des *pasada,* ces pas de danse hérités des kizomba et rumba médiévales ; Rachel Malaïka sacralise son corps au cours de ses performances dans les églises, dans les musées et sites historiques ; Catheris Mondombo rend tangible son rôle de médecin de l'humanité, à l'instar du docteur Mukwege, lors de *happenings*. L'aiguille à la main, vêtu en chirurgien, il recoud avec un fil rouge ou reconstruit les membres coupés et les blessures des personnages peints sur les bâches.

This is the third volume of the collection dedicated to contemporary art in the Democratic Republic of the Congo. It is devoted to three visual artists in their thirties, who belong to the same generation trained in the country's academies. Each of them, through their technique and their messages, enhances the splendour and pride, of a new Africa. Each in their own way fights for a better life today and tomorrow.

The subjects treated by Kabeya, Malaïka and Mondombo are contemporary : what could be more topical than the peaceful promotion of black power through millennial dance, or than the transgression and the fight for the Congolese society to overcome its taboos and finally grant women equality and spiritual power, or than the burning question of the restitution and appropriation of history by Africans ?

The styles and media are original, and the technique is innovative : naturalism, sculpted canvas, recycling of ink and walnut stain for Thonton Kabeya ; realism, photography, montage, and performance for Rachel Malaïka ; stylisation, used and discarded tarpaulins or canvas made from jeans for Catheris Mondombo.

These artists do not hesitate to represent themselves in their art : Thonton Kabeya paints his elegant silhouette in his series of *passada*, these dance steps inherited from medieval kizomba and rumba ; Rachel Malaïka sanctifies her body during her performances in churches, museums and historical sites. Catheris Mondombo plays the role of a humanitarian doctor, like Doctor Mukwege, during *happenings*. With a needle in his hand and dressed as a surgeon, he sews with a red thread or reconstructs the severed limbs of the characters painted on the tarpaulins.

TEXAF BILEMBO ET LES ARTISTES / TEXAF BILEMBO AND THE ARTISTS

THONTON KABEYA

« Texaf Bilembo est une vraie opportunité pour les artistes de pouvoir s'exprimer et d'échanger autour de la culture africaine. C'est toujours un plaisir pour moi qui vis à l'étranger de pouvoir retourner au pays par le biais de cet espace, et de participer à des *workshops* et des expositions qui me reconnectent au Congo. J'apprécie le professionnalisme de cette équipe qui ose enfin écrire sur les artistes africains, avec des *interviews* qui respectent notre pensée artistique. »

" Texaf Bilembo is a real opportunity for artists to express themselves and discuss African culture. It is always a pleasure for me, living abroad, to be able to return to my homeland thanks to this space, and to participate in its workshops and exhibitions that reconnect me to the Congo. I appreciate the professionalism of its team who finally dares to write about African artists, with interviews that respect our artistic thinking. "

RACHEL MALAÏKA

« Les critiques d'art permettent aux artistes de se dépasser et de développer pleinement leurs idées. J'aime la façon dont Chantal décrit les œuvres. C'est vraiment une personne qui a une grande expérience de l'art sous toutes ses formes et qui sait parfaitement expliquer ce que l'artiste a voulu faire ressentir à travers ses œuvres. »

« Art critcs allow artists to go further and fully develop their ideas. I love the way Chantal describes the artworks. She is a person who has a great deal of experience with art in all its forms and knows perfectly well how to explain what an artist wants to express through his / her work. »

CATHERIS MONDOMBO

« Texaf Bilembo offre un soutien personnalisé aux artistes, non seulement financier, mais aussi en recherche historique et esthétique. Il y a une bibliothèque avec beaucoup de choix, dont des ouvrages spécialisés en histoire de l'art occidental et congolais et en histoire coloniale. L'équipe curatoriale de Texaf Bilembo apporte des suggestions à l'artiste et lui permet de développer son travail. »

« Texaf Bilembo offers personalized support to artists, not only financially, but also by providing historical and aesthetic research possibilities. Its rich library includes specialised books in Western and Congolese art history, and in colonial history. Texaf Bilembo's curatorial team provides suggestions to the artists and allows them to develop their work. »

CATHERIS MONDOMBO

Plasticien chirurgien / Visual Surgeon

Né à Kinshasa le 10 octobre 1992, Catheris Mondombo est diplômé de l'académie des Beaux-Arts de Kinshasa en option sculpture. Il s'est investi dans l'art, d'abord comme peintre sur toile, puis, à partir de 2018, il a choisi de s'exprimer sur un support recyclé : la bâche plastique publicitaire, collectée sur les marchés de la capitale ou chez des commerçants de quartier. Depuis 2021, inquiet à propos de la pérennité de ses créations sur ce support fragile, il a réalisé une série d'œuvres sur des pans de tissu en toile denim, qu'il assemble patiemment. Depuis, des experts l'ont rassuré quant à la conservation de son travail sur bâche et il continue à créer indifféremment sur les deux supports.

Sur les bâches, support ordinaire malmené par la vie, parfois usé jusqu'à la corde, l'artiste donne naissance à des visages en gros plan, immuables et jeunes. Il construit les volumes avec un fin pinceau et de l'acrylique (ill. 122) en modulant les ombres et les lumières avec de petits carrés blancs juxtaposés et d'intensité différente. Un foulard coloré (ill. 101) ou une rustine en pagne (ill. 125) évoque un mode vestimentaire et un continent précis : l'Afrique. Pour d'autres thèmes, à caractère historique, Catheris dresse sur la bâche les silhouettes de personnages politiques notoires (ill. 105) ou de victimes anonymes (ill. 108). Il réalise un répertoire de formes à partir de photos anciennes et les agrandit ou les multiplie en utilisant la technique du pochoir (ill. 111 b). Le corps des individus est souvent laissé en noir et se découpe sur des fonds monochromes. Ces séries historiques scénarisent une histoire collective douloureuse et stimulent la mémoire et l'imagination.

Le travail pictural de Catheris associe peinture et couture. Il estompe les pigments, gratte les textures et répare les accidents et traces d'usure. Des raccommodages en couleurs très contrastées créent une animation plastique et renforcent le message de l'artiste, qui répare simultanément le support et le sujet. Les œuvres, patinées par le temps et l'acte créateur, réussissent à être à la fois puissantes et subtiles.

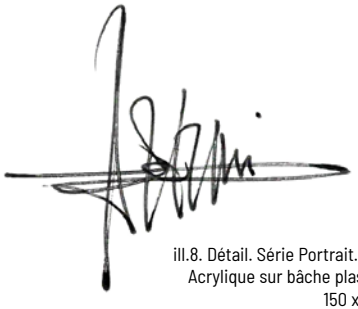
Born in Kinshasa on 10th October 1992, Catheris Mondombo graduated in sculpture from the Academy of Fine Arts of Kinshasa. He first got involved in the art scene as a painter on canvas and then, from 2018 onwards, he chose to express himself on a recycled medium : plastic advertising tarpaulin, collected from the capital's markets or from local shopkeepers. Worried about the durability of his creations on this fragile medium, he has since 2018 produced a series of artworks on denim scraps, which he patiently assembles. Since then, experts have reassured him about the conservation of his work on tarpaulin and he continues to create indifferently on both mediums.

On the tarpaulins, an ordinary often worn-out material damaged by time, the artist creates faces in close-up, immutable and young. He builds up the volumes with a thin brush and acrylic paint (fig. 122), creating an interplay of lights and shadows thanks to small white squares of different intensity. A coloured scarf (fig. 101) or a loincloth patch (fig. 125) evokes a dressing style and a specific continent : Africa. For other themes, of a historical nature, Catheris draws on the tarpaulin the silhouettes of notorious political figures (fig.105) or anonymous victims (fig. 108). He creates a repertoire of shapes based on old pictures and enlarges or multiplies them using the stencil technique (fig. 111 b). The bodies of his individuals are often left in black and are cut out on monochrome backgrounds. These historical series offer a scenario of a painful collective history and stimulate memory and imagination.

ill.7.

Catheris' pictorial work brings together painting and sewing. He superimposes different colours, scratches the textures, and repairs the accidents and traces of wear. " Patches " and reparations, done in very contrasting colours, create a visual animation and reinforce the artist's message, who simultaneously repairs the material and the subject. The artworks, which, through time, have taken a patina, and the creative act succeed at being both powerful and subtle.

This talented young artist brings anonymous faces or iconic silhouettes to the foreground. Catheris calls for healing and repair. He stimulates memory and imagination.



ill.8. Détail. Série Portrait. *Portrait signé.* Acrylique sur bâche plastifiée usagée, 150 x 130 cm, 2020.

ill.92. Série Moving Kinshasa. *Portrait sublime 1.*
Techniques mixtes sur toile denim usagée, 130 x 120 cm, 2021.

Catheris MONDOMBO

Interview

CATHERIS MONDOMBO

ill.93 a.

ill.93 a, b, c et d. Série Astronautes. *Vendeur ambulant mwana ya effet*. Techniques mixtes sur bâche plastifiée usagée, 120 x 120 cm, 2018.

1. Né à Kinshasa, vous avez été très tôt confronté à l'univers artistique, car votre papa est bijoutier. Quel héritage en art plastique vous a-t-il transmis ?

Je dirais l'imagination, la capacité de créer, d'inventer de nouvelles formes. Le fait d'avoir des idées originales… Et aussi la précision des détails, savoir agir comme un orfèvre.

2. Catheris, c'est un prénom peu commun. Quelle est l'origine de ce nom ?

C'est le mari de ma tante paternelle qui s'appelait ainsi et, comme il est mon oncle, il a voulu que je porte son prénom. On m'a dit que c'est un prénom d'origine gauloise. Je n'en sais pas vraiment plus, mais j'aime bien.

3. Vous avez étudié à l'académie des Beaux-Arts de Kinshasa et avez choisi l'option sculpture. Aujourd'hui, on vous voit évoluer plutôt dans le domaine pictural. Pourquoi ce choix ?

1. Born in Kinshasa, you were confronted with the artistic world very early on because your father is a jeweller. What heritage did he pass on to you ?

I would say imagination, the ability to create, to invent new forms. The fact of having original ideas… And also the attention to details, to know how to work like a goldsmith.

2. Catheris is an unusual name. What is the origin of this name ?

My paternal aunt's husband was called Catheris and as he is my uncle, he wanted me to bear his name. I was told that it is a name of Gallic origin. I don't really know more about it, but I like it.

3. You studied at the Academy of Fine Arts in Kinshasa and chose to specialise in sculpture, but today we see you evolve rather in the pictorial arts. Why this choice ?

Je voulais devenir bijoutier comme mon père et j'ai donc choisi l'option bijouterie à l'académie. Mais cette option était en fait celle de métal battu et cela ne m'intéressait pas. J'ai bifurqué vers la sculpture et ai terminé dans cette branche. C'était intéressant, j'ai perfectionné mon dessin, mais je sentais bien que je n'avais pas trouvé ce que je recherchais, cette vibration qui donne l'intuition que l'on crée vraiment quelque chose de neuf. Pendant plusieurs années, j'ai cherché à faire autre chose que ce que l'on apprend à l'académie. J'avais envie d'une identité différente. La sculpture ne me donnait pas assez de liberté.

4. Vous choisissez de travailler sur des supports de récupération. Est-ce un acte citoyen ? Un acte symbolique ? Ou les deux ?

Je vois, dans la ville, beaucoup de bâches qui sont utilisées comme supports publicitaires et puis qui traînent par terre. Je ramasse et je répare. Reconvertir des déchets en œuvres d'art, c'est effectivement un acte citoyen, car je leur donne une nouvelle vie et j'épargne la planète. C'est aussi symbolique, car je guéris, à ma manière, la ville de Kinshasa de son trop-plein d'immondices. Et puis quand j'ai dessiné ma composition, par exemple, un visage, et que je vois un trou au milieu, car la bâche a souffert, et que le visage est abîmé par le trou, je raccommode patiemment. C'est comme si le portrait me disait merci.

ill.93 c.

ill.93 d.

I wanted to become a jeweller like my father and therefore, I first chose the option jewellery at the Academy. But this option was in fact that of beaten metal and that did not interest me. I changed direction, chose sculpture, and finished my studies in that field. It was interesting, I perfected my drawing, but I felt that I had not found what I was looking for : that vibration that gives you the intuition that you are really creating something new. For several years, I was looking for something different from what I learned at the academy. I wanted a different identity. Sculpture did not give me enough freedom.

4. You chose to work with recycled materials. Is this a civic act ? A symbolic act ? Or both ?

I see a lot of tarpaulins in the city that are used as advertising supports and which are scattered all around. I collect and repair them. Reconverting waste into works of art is indeed a citizen act because I give waste a new life and I spare the planet. It is also symbolic because I heal in my own way the city of Kinshasa from its excess of garbage. And then, when I have drawn my composition, for example a face, and I see a hole in the middle because the tarpaulin is damaged and so the face is damaged by the hole, I patiently repair it. It is as if the portrait is saying thank you.

ill.94 a, b et c. Série Astronautes. *Vendeuse de pain*.
Techniques mixtes sur bâche plastifiée usagée, 110 x 120 cm, 2018.

ill.94 b. Détail. *Un pain acheté, margarine gratuite !*

ill.94 c.

5. Souvent, on retrouve dans vos œuvres la silhouette de la tour appelée « l'Échangeur ». Vous revendiquez-vous pleinement kinois ?

Oui, c'est une marque d'identité. Comme une géolocalisation de moi, l'artiste (ill. 94, 114). J'affirme ainsi être là où cela se passe. Kinshasa est mon atelier ; cette ville m'inspire. Pourquoi aller ailleurs ? Je peux créer ici. Quand je circule, c'est comme si mes œuvres étaient dans la rue : les astronautes, ce sont les passants que je croise au bord de la route chaque jour en allant dans mon atelier.

Prenons les cambistes, par exemple. L'œuvre (ill. 98) avec l'inscription « Appel », c'est aussi parce qu'à côté de changer l'argent dans les kiosques de rue, on vend aussi des unités, pour appeler ici ou ailleurs. Je suis kinois et mon inspiration est kinoise. La débrouille est plus forte ici qu'ailleurs. L'élégance et la bonne humeur aussi.

5. The shape of the tower called the "l'Échangeur" often appears in your work. Do you claim to be from Kinshasa ?

Yes, it is a mark of identity. Like a geolocation of myself, the artist (fig. 94, 114). I confirm to be where it happens. Kinshasa is my workshop ; this city inspires me. Why go elsewhere ? I can create here. When I wander, it is as if my works were in the street : the astronauts are the passers-by that I cross every day on my way to my studio.

Let's take the currency traders in the street kiosks for example. The work (fig. 98), with the inscription " Appel ", refers to the fact that they don't only change money but also sell mobile phone credit, to call here or elsewhere. I am from Kinshasa and my inspiration is Kinshasa. The resourcefulness is stronger here than elsewhere. The elegance and the good mood too.

6. Le thème des cosmonautes n'est pas neuf en RDC. Les peintres populaires, comme Shula Monsengo, l'ont exploité. Je me souviens d'œuvres représentant des astronautes qui avaient été exposées à l'occasion de l'exposition *Beauté Congo* à la Fondation Cartier en 2015. Quelle particularité apportez-vous dans le traitement de ce sujet ?

Je dirais que, pour moi, c'est vraiment un thème (ill. 93, 94, 95, 96, 114, 116) qui correspond à une quête de survie.

L'idée m'est venue dans un taxi-bus, le matin vers 6 h. J'étais à l'arrière, je regardais les têtes des gens devant moi. Je me suis demandé : « Qu'est-ce qu'ils cherchent ? Où vont-ils ? » Un peu avant, j'avais vu un film de science-fiction avec des habitants de la terre qui étaient chassés par la pollution et qui allaient se réfugier dans l'espace. C'est ainsi qu'est née la série des astronautes. C'est lié à la pollution et à la survie, au quotidien.

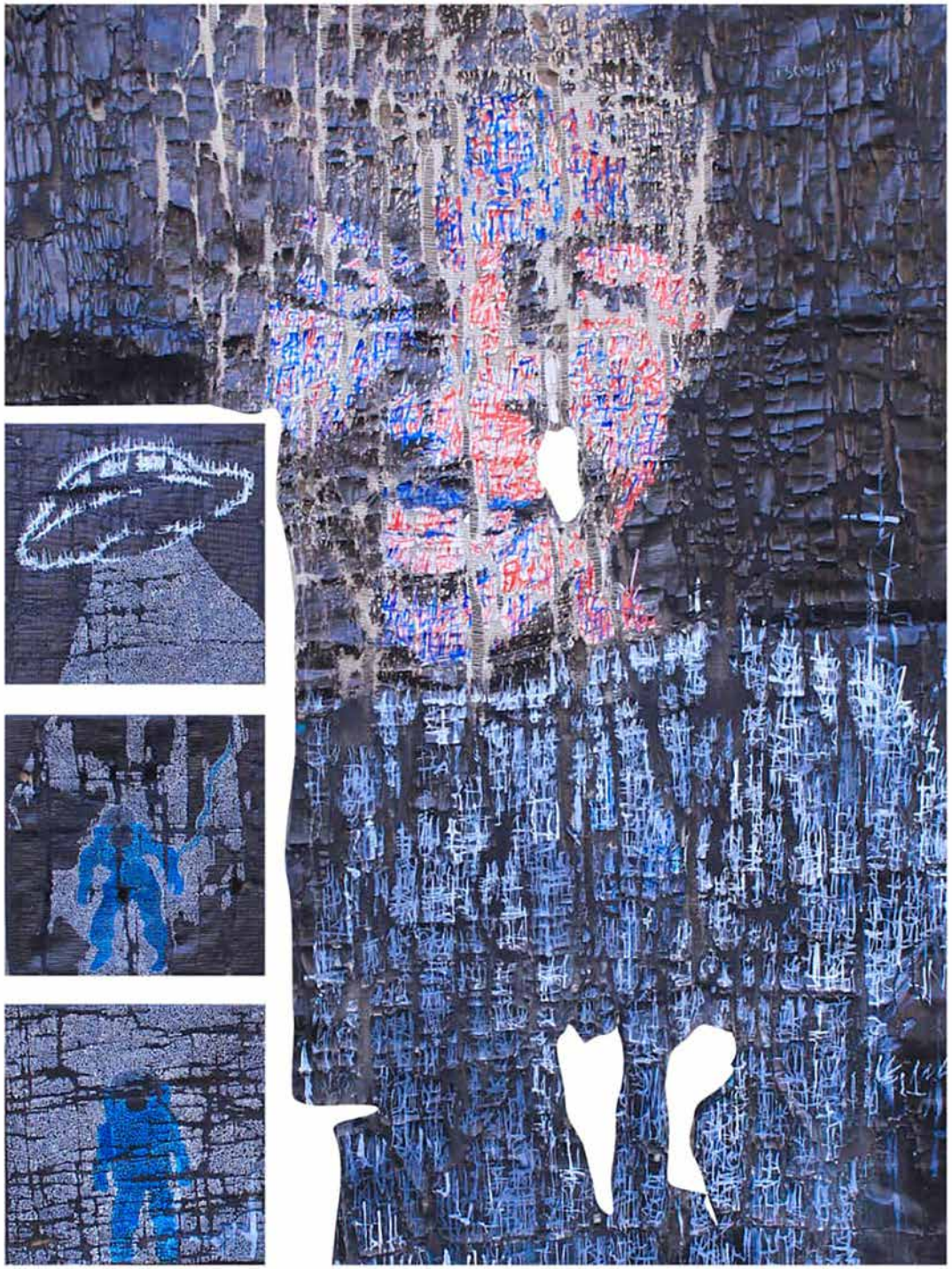
6. The theme of astronauts is not new to the DRC. Popular painters like Shula Monsengo have exploited it. I remember his works being shown at the *Beauté Congo* exhibition at the Cartier Foundation in 2015. What makes your work particular in the treatment of this subject ?

I would say that to me this theme corresponds to a quest for survival (fig. 93, 94, 95, 96, 114, 116).

I got the idea on a bus, in the morning at around 6am. I was sitting in the back seat, looking at the faces of the people in front of me. I asked myself : " What are they looking for ? Where are they going to ? " Earlier, I had seen a science fiction movie about people on earth who were driven out by pollution and took refuge into space. That's how the astronaut series was born. It's all about pollution and survival, every single day.

L'artiste invente, superpose sur la figure anonyme une histoire. Celle de Kinshasa, lorsque la mégapole prend l'allure d'une planète peuplée de cosmonautes anonymes, reliés à l'oxygène de la vie, en quête de survie, dans l'ombre de l'Échangeur. Motos, chariots d'immondices… toute une vie œuvre dans l'œuvre. Des personnages lambda sortent de l'ombre.

The artist invents, superimposes a story on an anonymous figure. That of Kinshasa, when the megalopolis takes on the appearance of a planet populated by anonymous astronauts, connected to life's oxygen, in quest of survival, in the shadow of the "Tour de l'échangeur". Motorcycles, carts of garbage… a whole life works in the artwork. Ordinary characters come out of the shade.



ill.95. Série Portrait. *Regard*. Techniques mixtes sur bâche plastifiée usagée, 175 x 135 cm, 2017.

ill.96. Série Astronautes. *Endurance*.
Techniques mixtes sur bâche plastifiée usagée, 142 x 120 cm, 2022.

7. Vous utilisez volontiers des couleurs aux tonalités fluorescentes et vous les appliquez en halos rapides. Vous recherchez les contrastes entre le brut et le fini, la bâche brute et le geste précis. Pourquoi ce choix et cette technique ?

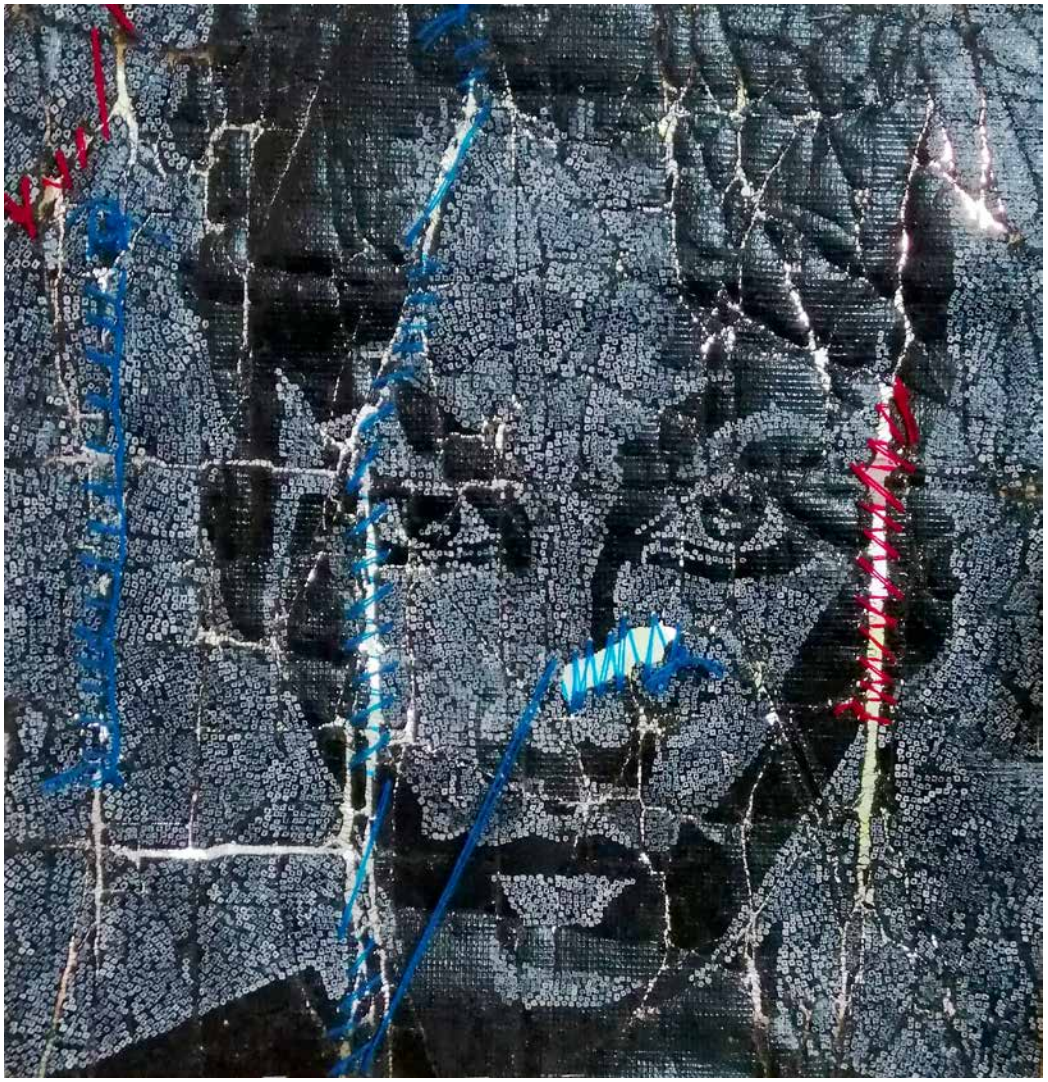
J'aime bien sortir du classique, du déjà-vu. Quand c'est trop précis et qu'il y a beaucoup de couleurs ou que cela brille, cela me dérange. Dans mes œuvres, je laisse la trace d'un geste rapide, d'une empreinte brute, inachevée. Je mets l'acrylique avec la main, j'effleure rapidement la toile. Ça doit rester brut, industriel. Le choix des couleurs, c'est souvent un choix esthétique. Mais j'en mets rarement plusieurs sur une même œuvre.

Restreindre le choix des teintes, cela me permet de réfléchir, de m'apaiser, de contempler. J'aime prendre le temps de regarder chaque chose, calmement, avec précision. Je suis quelqu'un de discret. Avant mon mariage, j'aimais m'habiller de la même manière que ma technique, avec des vêtements à imprimés quadrillés.

7. You like to use colours with fluorescent tones and apply them in quick halos. You look for contrasts between the raw and the finished, the raw tarpaulin and the precise craftmanship. Why this choice and this technique ?

I like to move away from the norm, from the déjà-vu. When it's too precise and there are a lot of colours or when it's shiny, it bothers me. In my works I leave the trace of a quick movement, of a raw, unfinished imprint. I apply the acrylic paint with my hand, I quickly touch the canvas. It must remain raw, industrial. I choose my colours for their aesthetic value. But I rarely use several colours for the same work.

Restricting the choice of colours allows me to reflect, to calm myself, to contemplate. I like to take the time to look at each thing calmly and accurately. I am a discreet person. Before I got married, I liked to dress like my technique, with chequered clothes.



ill.97. Série Portrait. *Portrait sublime.*
Techniques mixtes sur bâche plastifiée usagée, 50 x 50 cm, 2017.

ill.98. Série Moving Kinshasa. *Cambiste*. Techniques mixtes sur toile denim usagée, 104 x 82 cm, 2021.

8. Vous avez réalisé deux superbes portraits (ill. 95, 99) uniquement en multipliant et en juxtaposant votre signature et en utilisant le blanc, le bleu, le rouge. Comment vous est venue cette idée ?

Avant de peindre sur des bâches, je peignais sur de la toile ordinaire et j'avais inventé cette technique de répéter ma signature pour construire des personnages. Si on parle de cette œuvre précise (ill. 95), c'était, à l'origine, une bâche très abîmée qui était imprimée avec l'image d'une jeune fille. L'expression souriante du visage sur un support délabré m'a plu. J'ai fait un croquis rapide à la craie, puis j'ai commencé à signer et à reconstituer ainsi le volume des traits. Juste en répétant ma signature avec patience et précision (ill. 8) et en variant un peu les couleurs : une fois du blanc, une fois du bleu, un peu de rouge pour le visage. La bâche étant quasi en lambeaux, j'ai complété le côté avec trois carrés découpés, comme des rustines, et j'ai repris le thème des astronautes, avec une soucoupe volante. Le débris a survécu et est devenu une création.

8. You made two beautiful portraits (fig. 95, 99) only by multiplying and juxtaposing your signature and using white, blue and red. How did you come up with this idea ?

Before painting on tarpaulins, I painted on ordinary canvas, and I invented this technique of repeating my signature to construct my characters. If we talk about this particular work (fig. 95), it was originally a much-damaged tarpaulin that represented the image of a young girl. I liked the smile of her face on this tattered support. I made a quick chalk sketch and then began to sign and thus reconstruct the shape of her face. Just by repeating my signature with patience (fig. 8) and precision and by varying the colours a little : once white, once blue, and a little bit of red for the face. The tarpaulin was damaged. So I completed the side with 3 cut out squares, like patches, and I took up the astronaut theme, with a flying saucer. The piece of trash survived and became a creation.

ill.100. Série Portrait. *Vie confinée.* Techniques mixtes sur bâche plastifiée usagée, 120 x 120 cm, 2020.

ill.99. Série Portrait. *Portrait signé.*
Acrylique sur bâche plastifiée usagée, 150 x 130 cm, 2020.

ill.101. Série Portrait. *Portrait sublime 1.*
Techniques mixtes sur bâche plastifiée usagée, 160 x 156 cm, 2021.

9. Votre vocabulaire plastique est sobre et économe : un support ordinaire, des formes créées avec peu de moyens : des petits carrés ou des signatures répétées, des silhouettes réalisées au pochoir, puis agrandies, un fond souvent monochrome, une teinte de pigment acrylique et des morceaux de tissus, glanés chez les couturières du quartier. Cette sobriété est-elle un choix délibéré ?

Oui, cela n'a pas toujours été facile financièrement pour moi et, donc, pour me procurer le matériel classique d'un peintre, c'était compliqué. Mais mon envie de créer était là. J'ai vu un jour une bâche jetée. Elle et moi, on s'est rencontrés. Il s'est passé quelque chose entre nous. Je l'ai ramassée et emportée dans mon atelier. Je l'ai gardée pendant une année. Je peignais, alors, sur de la toile ordinaire. Souvent, je sortais ma bâche. Je l'observais. Je la remballais. Un jour, après environ un an et demi, je l'ai déroulée et j'ai commencé à y dessiner un portrait de femme souriante, de trois quarts, avec ma signature qui se répétait. Un peu de bleu et de blanc sur fond noir. C'est tout. Ça m'a plu. Et cela m'a permis de créer à petits coûts.

9. Your visual vocabulary is sober and frugal : an ordinary support, forms created with few means : small squares or repeated signatures, silhouettes made with a stencil and then enlarged, an often-monochromatic background, a shade of acrylic pigment and pieces of fabric, gleaned from the local dressmakers. Is this sobriety a deliberate choice ?

Yes, I haven't always had an easy time financially and so getting the usual painter's materials was sometimes complicated. But my desire to create was there. One day I saw a thrown away tarpaulin. It was an encounter. Something happened between us. I picked it up and took it to my studio. I kept it for a year. At that time, I painted on ordinary canvases. Often, I would take out my tarpaulin, observe it and stored it back again. One day, after about a year and a half, I unrolled it and started to draw a portrait of a three-quarter view portrait of a smiling woman, with my signature repeated. A little blue and white on a black background. That's it. I liked it. And it allowed me to create at small costs.

ill.102. Série Masques urbains. *1.*
Techniques mixtes sur bâche plastifiée usagée, 50 x 70 cm, 2021.

10. Parmi vos thèmes préférés, on retrouve les portraits. Qui représentent-ils ? Comment les dessinez-vous ?

C'est un état d'esprit. Ces portraits sont axés sur l'expression. Je cherche un regard particulier, un visage aimable, un sourire. Sourire sur un support tellement brutalisé par la vie, c'est un message d'espoir et de résilience.

Le visage de ma sœur aînée me sert de fil rouge. Elle s'est mariée et vit en Angola. Ce n'est pas facile pour une famille d'être séparée géographiquement. Peindre ma sœur m'a permis de mieux vivre son absence. Et j'aime qu'elle se retrouve un peu dans mes portraits que j'ai baptisés « sublime », comme elle. Dans chaque figure, on retrouve un peu de son visage et, parfois, un peu du mien. Mes portraits sont des autoportraits familiaux qui reflètent la société, d'une manière plus générale (ill. 92, 97, 100, 101, 115, 116, 117, 122, 123, 124, 125).

10. One of your favourite themes are portraits. Who do they represent ? How do you draw them ?

It's a state of mind. These portraits accentuate expression. I search for a particular look, a kind face, a smile. A smile on such a mishandled medium is a message of hope and resilience.

My older sister's face appears as a common thread. She got married and lives in Angola. It is not easy for a family to be geographically separated. Painting my sister allowed me to better live her absence. And I like that she finds herself a little bit in my portraits that I named " sublime ", like her. In each portrait, we can see a bit of her face and sometimes a bit of mine. My portraits are family self-portraits that reflect society in a more general way (fig. 92, 97, 100, 101, 115, 116, 117, 122, 123, 124, 125).

ill.103. Série Notre histoire. *À vos ordres.*
Techniques mixtes sur bâche plastifiée usagée, 250 x 210 cm, 2021.

11. Certains de ces visages sont balafrés. Le contraste est flagrant entre la douceur de ces visages représentés de manière réaliste et la présence de leurs blessures. Certaines parties sont recousues ou masquées. Pourquoi ?

Je travaille beaucoup sur les expressions qui naissent des accidents du support. Les cicatrices, les pansements, les coutures dissimulent, de manière très concrète, de grands trous qui détériorent la bâche. Après avoir dessiné mon visage à la craie, je dois réparer la toile. Simultanément, j'effectue une chirurgie du visage. Je mène donc deux travaux en même temps. Cela me permet de donner du sens à mon œuvre et attire l'attention soit sur les yeux, la joue, la bouche… (ill. 92, 97, 100, 101, 116, 117, 122, 123, 124, 125).

11. Some of these faces are scarred. The contrast between the softness of these realistically portrayed faces and the presence of their wounds is striking. Some parts are masked. Why is this ?

I work a lot on expressions originating from the damages of the supporting material. The scars, the bandages, the seams conceal in a very concrete way the big holes in the tarpaulin. After having drawn my face with chalk, I have to repair the canvas. Simultaneously, I carry out facial surgery. Thus, I conduct two works at the same time. This allows me to give meaning to my artwork and to draw attention either to the eyes, or the cheek, or the mouth… (fig. 92, 97, 100, 101, 116, 117, 122, 123, 124, 125).

ill.104. Série Notre histoire. *Transport colonial.*
Techniques mixtes sur bâche plastifiée usagée, 187 x 236 cm, 2021.

ill.105. Série Notre histoire. *Le roi du Congo belge.*
Techniques mixtes sur bâche plastifiée usagée, 230 x 240 cm, 2021.

12. Ces raccommodages sur vos toiles, est-ce un acte purement esthétique ou peut-on y voir un acte symbolique ? Lors du vernissage de l'exposition *Fil rouge*, vous avez revêtu une tenue de chirurgien et vous avez recousu en public les cicatrices de vos toiles (ill. 7). Cette performance est un acte fort qui, dans un pays comme la RDC, ne peut évoquer que le Dr Mukwege. Vous y pensez ?

L'acte de raccommoder est très symbolique pour moi. Ça doit se faire. C'est une évidence. On ne peut pas rester abîmé. C'est ce que le docteur fait dans l'est du pays en réparant les femmes abîmées. C'est à la fois physique et psychologique. Recoudre une vieille bâche à jeter, est-ce que cela a un sens ? Et la transformer en œuvre d'art, lui éviter la décharge ? C'est une métaphore du sort humain.

ill.106. Série Notre histoire. *Restitution*. Techniques mixtes sur bâche plastifiée usagée, 198 x 212 cm, 2021.

ill.107. Série Notre histoire. *Sans le chemin de fer.*
Techniques mixtes sur bâche plastifiée usagée, 177 x 147 cm, 2021.

12. Is this mending of your canvases a purely aesthetic act or is it a symbolic act ? During the opening of the exhibition *Fil rouge*, you were dressed as a surgeon and stitched the scars on your paintings in public (fig. 7). This performance is a powerful act which, in a country like the DRC, can only evoke Doctor Mukwegué. Do you think about it ?

The act of repairing is very symbolic to me. It has to be done. It's obvious. You can't stay damaged. That's what the Doctor is doing in the East by healing wounded women. It's both physical and psychological. Mending an old thrown away tarpaulin, does that make sense ? And turning it into a work of art, saving it from the dump ? It is a metaphor for the human fate.

Stanley.

ill.108. Série Notre histoire. *Vogue de 1880.*
Techniques mixtes sur bâche plastifiée usagée, 92 x 141 cm, 2021.

ill.109. Série Notre histoire. *Braconnier colonial.*
Techniques mixtes sur bâche plastifiée usagée, 153 x 105 cm, 2021.

13. Comment avez-vous perfectionné cette manière de recoudre ? Je remarque une grande différence entre les œuvres du début (ill. 97) et celles que vous réalisez maintenant.

C'est Chridé, commissaire d'exposition de Texaf Bilembo, qui m'a envoyé des vidéos pour apprendre à vraiment coudre, comme un chirurgien, sur des matières dures. Cela m'a permis de perfectionner mon geste et mes coutures.

14. Vous avez réalisé une série de masques. Est-ce une commande ? Pourquoi ce travail qui semble, de prime abord, décalé par rapport à vos thèmes ?

Ce n'est pas une commande, mais une série que j'ai réalisée après avoir observé les visages dans la rue à Kinshasa (ill. 102). J'ai vu l'obsession de survie, la nécessité de marcher et de trouver de quoi vivre juste aujourd'hui et peut-être demain. Je me suis attardé à détailler les visages de ces hommes et de ces femmes. J'ai décidé, alors, de créer une série qui leur était consacrée : les masques urbains. Ce sont des morceaux de bâches que j'ai découpés, cousus et collés. L'ensemble a été présenté à Londres, puis à Dubaï et appartient à une collection privée. C'est un *mix* entre des visages actuels et des masques anciens.

13. How did you perfect this way of sewing? I notice a big difference between your early works (fig. 97) and the ones you are making now.

Chridé sent me videos to learn how to sew, like a surgeon, on hard materials. This allowed me to perfect my dexterity and my ability to sew.

14. You have made a series of masks. Is it a commission? Why this work, which at first seems distant from your usual themes?

It is not a commission but a series that I created after observing faces in the street of Kinshasa (fig. 102). I saw the obsession with survival, the need to walk and to find something to live on today and maybe tomorrow. I took the time to detail the faces of these men and women. I then decided to create a series dedicated to them: the urban masks. These are pieces of tarpaulin that I cut, sewed, and glued. The series was presented in London and then in Dubai and belongs to a private collection. It is a mix between contemporary faces and ancient masks.

ill.110. Série Notre histoire. *Barbarie*. Acrylique sur bâche plastifiée usagée, 283 x 153 cm, 2021.

ill.111 a, b. Série Congo Océan. *Wagons forcés.*
Techniques mixtes sur bâche plastifiée usagée,
123 x 159 cm, 2021.

ill.111 b.

15. Vos thèmes principaux sont des portraits, mais aussi des sujets politiques. La série *Notre histoire* s'attache à une relecture de l'histoire et, précisément, de celle de l'État indépendant du Congo. Pourquoi ce choix ?

À cause de l'histoire du caoutchouc. J'effectuais sur internet des recherches sur l'histoire du Congo et je suis tombé sur des photos qui m'ont choqué et bouleversé. J'ai voulu en savoir plus, mieux comprendre notre histoire, à nous, Congolais.

Ça m'a permis de réaliser une série qui parle de la relation entre Belges et Congolais. Ces images en noir et blanc de Congolais avec des membres coupés, on ne les avait pas vues. On en avait entendu parler, bien sûr, mais voir des archives, c'est différent. Je veux m'imprégner de mon histoire et puis passer à une étape suivante. Vivre autre chose que ce que nos aïeux ont subi.

Esquisse à la craie.

ill.112. Série Congo Océan. *Ouvriers du Mayombe.*
Techniques mixtes sur bâche plastifiée usagée, 161 x 144 cm, 2022.

15. Your main themes are portraits but also political subjects. The series *Our History* is a rereading of history and specifically that of the Independent State of the Congo. Why this choice ?

Because of the history of rubber. I was researching the history of the Congo on the internet and I came across some pictures that shocked and upset me. I wanted to know more, to better understand our Congolese history.

This allowed me to create a series that talks about the relationship between Belgians and Congolese. We had never seen these black and white images of Congolese people with severed limbs. We had heard about them of course, but seeing archives is different. I want to immerse myself in my history and then move on to the next step. To experience something different than what our ancestors lived.

ill.113. Série Moving Kinshasa. *Mobutu*. Techniques mixtes sur toile denim usagée, 135 x 95 cm, 2022.

16. On ressent, dans cette série, la douleur provoquée par la vision de membres coupés. Ce sont des sujets très forts, qui font mal. Vous avez choisi de réparer certaines œuvres. Pouvez-vous expliquer votre démarche ?

J'ai d'abord représenté Léopold II (ill. 105). On parle beaucoup de ce roi. À Kinshasa, sur le mont Ngaliema se trouve une grande sculpture en bronze de lui sur son cheval. À Bruxelles aussi !

J'ai trouvé l'image sur internet. Je l'ai dessinée sur une grande bâche, en insistant sur la diagonale de la composition. On le sent fier et conquérant. J'ai eu l'idée de remplir la silhouette de couleurs métallisées, de l'or, de l'argent et du bronze. Puis je me suis rendu compte que quand on parlait des membres coupés, son nom revenait dans les histoires. Alors j'ai effacé la peinture des jambes du cheval et du bras et de la main de Léopold. Avec un petit geste, j'ai exprimé beaucoup. Après, j'ai réalisé la suite de la série, toujours avec économie : une silhouette et un symbole.

Travail dans l'atelier.

Un peu comme un rébus. Je pose une équation et ça permet de résoudre le problème. Faire passer le passé et avancer !

16. In this series we feel the pain caused by seeing severed limbs. These are very strong topics that hurt. You have chosen to repair certain works. Can you explain your approach ?

I first painted Leopold II (fig. 105). We talk a lot about this king. In Kinshasa, on Mount Ngaliema, there is a large bronze sculpture of him on his horse.

I found the picture on the internet. I drew it on a large tarpaulin, insisting on the diagonal of the composition. We can feel him proud and conquering. I had the idea to fill the silhouette with metallic colours : gold, silver, and bronze. Then I realized that when we talked about the severed limbs his name came up in the different stories. So, I erased the paint from the horse's legs and Leopold's arm. With a small gesture, I expressed a lot. Then I made the rest of the series, still with parsimony : a silhouette and a symbol.

A bit like a rebus. I pose an equation and it helps to solve the problem. Pass the past and move on !

ill.114. Série Moving Kinshasa. *Portrait sublime 3.*
Techniques mixtes sur toile denim usagée, 140 x 111 cm, 2021.

ill.115. Série Moving Kinshasa. *Portrait sublime 1.*
Techniques mixtes sur toile denim usagée, 115 x 76 cm, 2021.

17. Expliquez-nous comment vous procédez pour construire vos associations ?

Regardez. Ici, sur cette toile verte (ill. 107), la silhouette de Stanley coiffé de son chapeau colonial et le rail.

Là (ill. 108), c'est la bicyclette qui m'a inspiré. Et à l'arrière-plan, en noir, le symbole d'une personne qui n'a jamais utilisé ce transport moderne et qui regarde dans le sens contraire du guidon.

C'est une allégorie de ceux qui ont extrait le caoutchouc et qui sont aujourd'hui oubliés.

17. Explain to us how you proceed when realizing those associations.

Look. Here, on this green canvas (fig. 107), the silhouette of Stanley wearing his colonial hat and the railroad.

Here (fig. 108), it is the bicycle that inspired me. And behind, in black, the symbol of a person who has never used this modern means of transport.

It is the allegory of those who extracted the rubber and who are now forgotten.

ill.116. Série Moving Kinshasa. *Portrait sublime 2.*
Techniques mixtes sur toile denim usagée, 124 x 111 cm, 2021.

Sur une bâche (ill. 104) qui n'était pas abîmée, j'ai juste placé avec ma paume du bleu, et puis j'ai réalisé au pochoir deux silhouettes, que j'ai laissées en noir avec un peu de brun rouge métallisé, rapidement appliqué : celle d'un soldat de la Force publique et celle de Manneken-Pis. Pour unir les deux, j'ai dessiné un *tipoï*, ce transport colonial, en jaune vif. J'ai ajouté trois symboles : le casque colonial, le jet d'urine et la roue en caoutchouc. Cela dit tout !

Pour le braconnier colonial (ill. 109), j'ai juste associé deux silhouettes, le transporteur en tenue traditionnelle et la défense. Et j'ai choisi le bon titre. Cela claque. Toujours avec peu d'éléments.

Pour l'enfant au caoutchouc (ill. 110), j'ai juste placé sa silhouette monumentale face à nous. Il n'a pas d'avant-bras. Il tient un ballon blanc, en caoutchouc. Et, autour de lui, les deux arbres représentent aussi les hévéas. La lumière jaune accentue l'effet dramatique de cette barbarie. J'ai commencé à recoudre la bâche, mais aussi l'histoire, avec des morceaux de fils de jute. Toujours du brut, et je joue sur un ou deux symboles et sur les silhouettes. Peu de couleurs ; je commence à réparer, petit à petit.

On a tarpaulin (fig. 104) that was not damaged, I just put some blue with the palm of my hand and then I stencilled two silhouettes that I left in black with a bit of metallic red brown, quickly applied : that of a soldier of the Congolese *Force Publique* and that of 'Manneken-Pis'. To unite the two, I drew a *tipoy*, this colonial transport, in bright yellow. I added three symbols : the colonial helmet, the stream of urine, and the rubber wheel. That says it all !

For the colonial poacher (fig. 109), I just associated the figure of the transporter in traditional dress and the tusk. And I chose the right title. It works. Always with few elements.

For the rubber child (fig. 110), I just placed his huge silhouette facing us. He has no forearms. He holds a white rubber ball. And around him the two trees also represent rubber trees. The yellow light accentuates the dramatic effect of this barbarism. I started to stitch the tarpaulin but also the story, with bits of jute thread. Always raw, and I play with one or two symbols and silhouettes. Few colours ; I start to repair, little by little.

Détail.

ill.117. Série Notre histoire. *Portrait sublime 2*.
Techniques mixtes sur bâche plastifiée usagée, 105 x 79 cm, 2021.

ill.118. Série Notre histoire. *Main coupée.*
Techniques mixtes sur bâche plastifiée usagée, 83 x 115 cm. 2021.

18. Vous travaillez volontairement sur les silhouettes d'hommes connus. Comment faites-vous vos choix ? Qui sont ces hommes ?

Stanley, Léopold, Mobutu, Lumumba…, ils ont écrit, ils ont fait l'histoire. Leurs silhouettes sont connues de tous, même dans la rue. Peut-être moins celle de Stanley, mais les autres, oui (ill. 105, 107, 113, 128).

19. Pourquoi avoir choisi spécifiquement la couleur rouge pour repriser certaines toiles ?

C'est le fil rouge de notre histoire belgo-congolaise. Ça attire l'œil et me permet de faire des contrastes, d'attirer l'attention sur mes deux actions : esthétique, mais aussi de réparation du support et du sujet traité. C'est aussi le symbole du sang versé.

Dans l'œuvre *Main coupée* (ill. 118), j'ai fait un acte fort. J'ai transformé les moignons en vrai pied et vraie main, avec le fil rouge.

Dans d'autres toiles (ill. 119, 120, 127), j'ai travaillé autrement. J'ai pris beaucoup de temps pour observer et guérir notre histoire. Placer dans les mains tranchées des victimes une fleur, patiemment brodée sur la toile plastique (ill. 120 b et c), c'est pour moi rendre hommage aux victimes, comme quand je dépose sur des prisonnières une guirlande de fleurs roses (ill. 127), ou quand je mets dans les mains d'un captif un bouquet de fleurs découpé dans du pagne (ill. 119). C'est un hommage pour réparer.

18. You like to work on the silhouettes of famous men. How do you make your choices ? Who are these men ?

Stanley, Leopold, Mobutu, Lumumba… They wrote, they made history. Their silhouettes are known to all, even in the street. Perhaps not Stanley's, but the others are (fig. 105, 107, 113, 128).

19. Why did you specifically choose the colour red to mend some paintings ?

It is the red thread of our Belgian Congolese history. It attracts the eye and allows me to make contrasts, to draw attention to my two actions : the aesthetic one but also that of repairing the medium and the subject treated. It is also the symbol of spilled blood.

In the work *Severed Hand* (fig. 118), I made a strong statement. I transformed the stumps resulted from amputation into real feet and hands, with the red thread.

In the other pieces (fig. 119, 120, 127) I worked differently. I took a lot of time to observe and heal our history. (fig. 120b and c). For me to place a flower, patiently embroidered, in the severed hands of the victims is to pay them homage. In the same way as I place a garland of pink flowers (fig. 127) on the prisoners or put in their hands a bouquet of flowers cut out from loincloth (fig. 119). It is a tribute to repair.

Détail.

20. La silhouette des soldats de la Force publique vous a inspiré dans plusieurs tableaux. Pourquoi ?

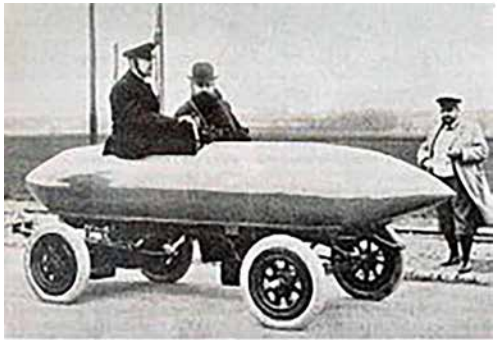
Pour plusieurs raisons. Les soldats de la Force publique, ce sont des combattants congolais qui ont fait l'histoire. Depuis 1885 à l'indépendance, ils sont là. Ils ont une silhouette très reconnaissable et on les respecte, car ils étaient courageux et disciplinés. Mais, en même temps, on sait qu'ils ont aussi exécuté des frères. C'est pour cela que, dans *À vos ordres* (ill. 103), j'ai ajouté des mains coupées. Ces soldats ont aussi revendiqué l'indépendance. Donc, c'est un emblème fort, représentatif de notre histoire congolaise !

20. The silhouette of the soldiers of the *Force Publique* has inspired you in several paintings. Why ?

For several reasons. The soldiers of the *Force Publique* are Congolese fighters who have made history. They have been there from 1885 on till independence. They have a very recognizable silhouette, and we respect them because they were brave and disciplined. But at the same time, we know that they also executed brothers. That's why in *At Your Orders* (fig. 103), I added severed hands. These soldiers also claimed independence. So, it is a strong emblem, representative of our national history.

ill.119. Série Notre histoire *Prisonnier*. Techniques mixtes sur bâche plastifiée usagée, 124 x 111 cm, 2021.

Détail.



La *Jamais Contente*.

ill.120. Série Notre histoire. *Contact historique.*
Techniques mixtes sur bâche plastifiée usagée,
150 x 277 cm, 2022.

Détail ill. 120 b.

Détail ill. 120 c.

TVS02225. Techniques mixtes sur toile denim usagée, 380 x 510 cm, 2022. La moto de l'artiste est volée par 2 délinquants. Le délit est présenté à la justice mais les juges sont corrompus et la moto perdue. De ce fait divers naît un chef-d'œuvre dont le titre est le numéro de châssis de l'engin.

ill.121. Série Hommage. *Hommage aux soldats congolais*.
Techniques mixtes sur bâche plastifiée usagée,
195 x 278 cm, 2022.

Fort de Walem.

21. Pourquoi avoir consacré une grande bâche au fort de Walem ?

Car durant la Première Guerre mondiale, trente-deux soldats congolais se sont battus fièrement aux côtés de leurs frères belges. Certains sont tombés au champ d'honneur. Beaucoup sont oubliés. Ceux qui ont survécu à la guerre, on ne sait pas trop comment ça s'est passé pour eux après. Alors j'ai décidé de leur rendre hommage. De réparer patiemment les trous faits à notre histoire. J'ai pris beaucoup de temps pour construire la perspective du fort et y placer mes silhouettes de soldats de la Force publique. J'ai ajouté des couleurs métallisées avec du relief, mais toujours brossées rapidement, du plat de la main, pour un effet brut. J'ai construit aux soldats congolais un beau mémorial, digne d'eux (ill. 121).

22. Et cette voiture ? Cet avion ? Quelles sont leurs histoires ?

Internet est une source d'informations. J'y ai trouvé des images étonnantes. Au cours de mes recherches, je poursuis une réflexion sur le caoutchouc, son utilisation dans l'histoire avec des bénéfices pour les uns et de l'exploitation pour les autres.

Les plantations d'hévéa ont commencé durant l'État Indépendant du Congo et les horreurs des mains coupées y sont associées. Qu'a-t-on fait de ces plantations ?

Détails.

21. Why did you dedicate a large tarpaulin to the fort of Walem ?

Because during the First World War, thirty-two Congolese soldiers fought proudly alongside their Belgian brothers. Some of them fell on the field of honour. Many are forgotten. We don't really know what happened afterwards to those who survived the war. So, I decided to pay tribute to them. To patiently repair the holes made in our history. I took a lot of time to build the perspective of the fort and place my silhouettes of the soldiers of the *Force Publique*. I added metallic colours and relief, but always quickly brushed, with the flat of my hand, to obtain a raw effect. I built a beautiful memorial worthy of the Congolese soldiers (fig. 121).

22. And this car ? This plane ? What are their stories ?

Internet is a source of information. I found some amazing pictures there. During my research, I reflect on rubber, its use in history with benefits for some and exploitation for others.

Rubber plantations began during the Congo Free State and the horrors of severed hands are associated with them. What have we done with these plantations ?

Fin du XIXe siècle, la Belgique était en pleine révolution industrielle, avec des inventeurs qui innovent, surtout dans la mobilité. À Liège, Oscar Englebert développe les vélos, les automobiles, les motos… en perfectionnant le pneu.

Pendant la Première Guerre mondiale, des Congolais se sont battus aux côtés des Belges. Le latex qui venait des colonies belges, françaises, anglaises… a servi pour les roues des premiers véhicules. À Boma, la carcasse de la vieille voiture Mercedes qui a été importée en 1895 avait des pneus en caoutchouc plein. Il y a eu beaucoup d'échanges entre les pays, mais ceux qui extrayaient la matière ne goûtaient pas au progrès. Ils étaient brutalisés et soumis.

J'ai trouvé sur le net l'image de la *Jamais Contente*. Cette drôle de voiture construite en 1899 par un Belge m'a interpellé. Cette voiture est contemporaine de l'État Indépendant du Congo. Elle me permettait d'introduire une association et d'induire une réflexion en juxtaposant la voiture équipée de pneus Michelin et ce personnage agenouillé anonyme qui salue de son moignon et tient une rose en main (ill. 120).

Détails.

At the end of the 19th century, Belgium was fully in the industrial revolution period, with inventors who were innovating, especially in terms of mobility. Oscar Englebert in Liège develops bicycles, cars, motorbikes… by improving the quality of the tires.

During the First World War, the Congolese fought alongside the Belgians. The latex that came from the Belgian, French, English colonies…was used for the wheels of the first vehicles. In Boma, the wreck of an old Mercedes car which was imported in 1895 has solid rubber tires. There were a lot of exchanges between countries but those who extracted the material did not profit from the progress. They were brutalized and submissive.

I found on the net the image of the *Jamais Contente* (*Never Satisfied)*. This strange car built in 1899 by a Belgian challenged me. This car is contemporary with the Congo Free State. It allowed me to start an association and to induce a reflection by juxtaposing the car equipped with Michelin tires and this anonymous kneeling character who salutes with his stump and holds a rose in his hand (fig. 120).

La Force publique est créée en 1885, la même année que l'État Indépendant du Congo. Chargée, dans un premier temps, d'explorer et d'occuper le territoire, elle se transforme progressivement en force de maintien de l'ordre sous l'administration belge.
La Force Publique défend le territoire du Congo belge et collabore avec les troupes alliées, à des degrés divers, lors des guerres de 1914-1918 et 1940-1945.
Dès juillet 1960, la Force Publique devient l'Armée nationale congolaise, même si aucun texte officiel ne consacre cette nouvelle dénomination et si le nom de « Force Publique » est encore utilisé ultérieurement.

https://archives.africamuseum.be/agents/corporate_entities/7

The *Force Publique* was created in 1885, the same year as the independent state of the Congo. Initially tasked with exploring and occupying the territory, it was gradually transformed into a law enforcement force under the Belgian administration. The Force Publique defended the territory of the Belgian Congo and collaborated with the Allied troops in various ways during the wars of 1914-18 and 1940-45. In July 1960, the *Force Publique* became the Congolese National Army, although no text officialises this new name, and the name *Force Publique* continued to be used later.

Détail.

Je construis la même réflexion à propos de l'avion Spitfire appelé Luvungi, comme la ville, et qui a été financé par les Congolais en 1942. J'introduis l'idée d'hommage, car nos ancêtres ont participé à l'obtention de la victoire (ill. 129).

I reflect in a similar way on the Spitfire plane called Luvungi, like the city, and which was financed by the Congolese in 1942. I introduce the idea of homage (fig. 129).

ill.122. Série Réparation. *Portrait 1.*
Techniques mixtes sur bâche plastifiée usagée, 198 x 145 cm, 2022.

ill.123. Série Réparation. *Portrait 2*.
Techniques mixtes sur bâche plastifiée usagée, 166 x 145 cm, 2022.

23. Dans l'œuvre *Restitution* (ill. 106), vous êtes très précis quand vous représentez le colonial agenouillé et remettant la statue, mais la silhouette qui lui fait face, et qui symbolise le Congo, semble hésitante. Pourquoi ?

Parce que sur ce sujet très actuel, j'ai l'impression que notre génération n'est pas assez concentrée. On va plutôt dans les bars qu'au musée. Et pourtant, c'est au musée que l'on commencerait à mieux comprendre l'enjeu de la restitution. La bouteille par terre, c'est un clin d'œil à l'ambiance des *ngandas* kinois.

24. Au travers de vos œuvres, vous rendez justice à la majorité de la population qui a subi, à cette époque, l'occupation et les mauvais traitements. C'est pour vous une réparation ? Une manière de vider le sujet et de passer à autre chose ?

Exactement. Quand on répare, on ferme une blessure. Elle n'est plus à vif. Elle ne se gangrène pas.

25. Aujourd'hui, de nombreux témoignages, comme le film documentaire *L'Empire du silence* de Thierry Michel, dénoncent toutes les exactions et tous les sévices perpétrés dans l'est du Congo. Comment ces actualités vous inspirent-elles ?

23. In the work *Restitution* (fig. 106), you have meticulously represented the kneeling colonial who is handing over the statue but the figure facing him, which symbolizes the Congo, seems reluctant. Why is this so ?

Because this is a very topical issue, I have the impression that our generation is not focused enough. We go to bars rather than museums. And yet it is in the museum that we would better understand the problem of restitution. The bottle on the ground is a wink to the atmosphere of the *ngandas* in Kinshasa.

24. Through your artworks, you bring justice to the majority of the population who at that time suffered occupation and mistreatment. Is it for you a reparation ? A way to empty the subject and move on ?

Exactly. When you repair, you suture a wound. It is no longer an open would. It doesn't get gangrenous.

25. Today, many testimonies, such as the documentary film *The Empire of Silence* by Thierry Michel, denounce all the exactions and abuses perpetrated in Eastern Congo. How does this inspire you ?

Nous, les jeunes artistes, on ne peut pas rester bloqués sur l'histoire ancienne. Les sujets actuels demandent aussi à être traités. Les astronautes, c'est un sujet d'aujourd'hui. J'ai, dans la tête, une série qui aborderait les problèmes dans l'est du Congo. Je suis en contact avec l'hôpital de Panzi. J'effectue des démarches pour séjourner dans la région et mieux comprendre. C'est vrai que, lors du vernissage de l'exposition *Fil rouge*, je me suis habillé en chirurgien et j'ai réparé mes victimes. C'était une performance intense (ill. 7). Mais je ne suis pas un héros comme le Dr Mukwege. J'espère pouvoir le rencontrer. C'est un modèle.

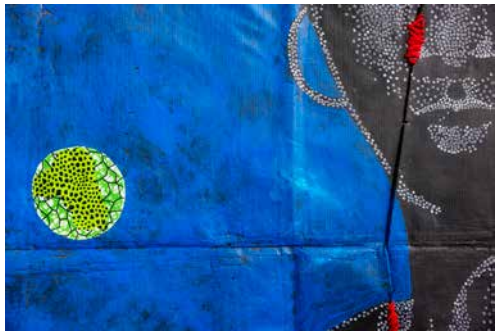
26. Pourquoi avoir choisi de diversifier vos supports et de travailler sur la toile de jeans ? Comment procédez-vous pour garder des accidents ?

Parce que je voulais expérimenter d'autres supports et, aussi, j'avais peur que les bâches ne se conservent pas. Maintenant, je sais que les bâches se conservent, mais j'apprécie les textures des deux supports et leurs trames, en coton ou en plastique. Lorsque je travaille la toile de jeans, je travaille d'abord le support, le déchire, le découpe. Ensuite, je réassemble les pièces de tissu, privilégie les accidents de terrain, exagère un accroc jusqu'à ce que le textile présente des coutures, des ourlets, des trous sur lesquels je peux esquisser mes silhouettes, avec un pochoir ou à main levée. Je joue aussi avec la couleur. Peu de coloris, mais je décline des textures, des transparences, des retouches.

We young artists can't only be stuck on ancient history. Current issues too need to be addressed. Astronauts are a subject of today. I have in mind a series that will deal with the problems in Eastern Congo. I am in contact with the hospital in Panzi. I am taking steps to stay in the region and to understand the situation there better. It is true that at the opening of the exhibition *Fil rouge*, I was dressed as a surgeon and repaired my victims. It was an intense performance (fig. 7) but I am not a hero like Dr. Mukwegué. I hope to meet him. He is a role model.

26. Why did you choose to diversify your mediums and work on denims ? How do you proceed to keep the traces of damage ?

Because I wanted to experiment with other mediums, and I was also afraid that tarpaulins couldn't be preserved. Now I know that tarpaulins can be preserved, but I appreciate the textures of both mediums and their thread, whether in cotton or in plastic. When I work with denims, I first work on the fabric, tearing it and cutting it up. Then I put the pieces of fabric back together, selecting traces of damage, exaggerating a tear until the fabric presents seams, hems, holes on which I can sketch my silhouettes, with a stencil or freehand. I also play with colours. Few colours, but I vary textures, transparencies, retouch.



ill.124. Série Réparation. *Portrait 3*.
Techniques mixtes sur bâche plastifiée
usagée, 166 x 117 cm, 2022.

ill.125. Série Réparation. *Portrait 4.*
Techniques mixtes sur bâche plastifiée usagée, 190 x 141 cm, 2022.

27. Le travail plastique que vous effectuez sur les toiles de jeans me paraît plus soyeux et plus intense au niveau des couleurs. Êtes-vous d'accord avec ce ressenti ?

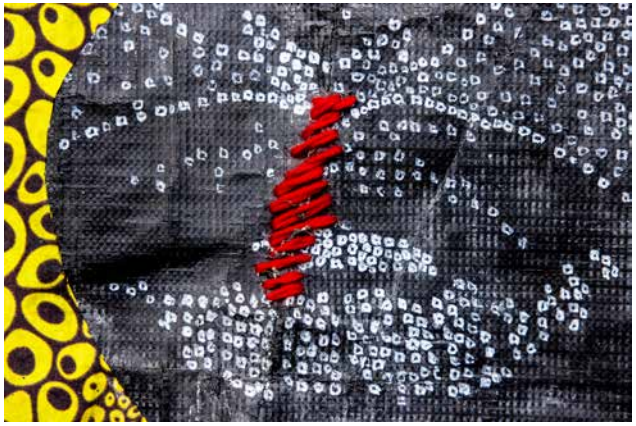
Oui, c'est vrai, car ce sont des supports très différents ; le jeans c'est plus compliqué, alors je suis très attentif et je me sens plus couturier. Je cherche le tissu, j'apprends à mieux couper, assembler. Les couleurs se placent bien et, quand je les superpose, j'ai des effets intéressants. Je brode aussi avec plusieurs matières textiles. Cela apporte du relief.

28. Vous étiez inquiet quant à la pérennité du support bâche. Êtes-vous aujourd'hui rassuré ?

Oui. L'Espace culturel Texaf Bilembo à Kinshasa m'a mis en relation avec Mme Virginie Kollmamm-Caillet, qui est la conservatrice du patrimoine, au Musée du Peigne et de la Plasturgie à Oyonnax. J'ai pu lui exposer mes préoccupations. Pierre Daubert de la galerie Angalia à Paris m'a conseillé de conserver mes œuvres à l'abri de la lumière comme des supports papier.

29. Quel conseil donneriez-vous aux générations futures ?

Je conseillerais la patience et aussi d'être humble. Notre génération n'est pas assez humble et cela nous fait rater des opportunités.



27. The pictorial work that you do on the denim canvases seems silkier to me and more intense in terms of colour. Do you agree with this feeling ?

Yes, it's true because they are very different materials ; denims are more complicated, so I am very attentive, and I feel more like a dressmaker. I look for the fabric, I learn to cut better, to assemble. The colours are well placed and when I superimpose them, I get interesting effects. I also embroider with several fabrics. This brings relief.

28. You were worried about the durability of the tarpaulin. Are you now reassured ?

Yes, Texaf Bilembo put me in touch with Virginie Kollmamm-Caillet, who is the heritage curator at the *Musée du peigne et de la plasturgie* in Oyonnax, France. I was able to explain my concerns to her during a WhatsApp call. Pierre Daubert advised me to keep my artworks away from light like paper.

29. What advice would you give to future generations ?

I would advise patience and, also, to be humble. Our generation is not humble enough and that makes us miss opportunities.

ANALYSE ESTHÉTIQUE / AESTHETIC ANALYSIS

Catheris accorde beaucoup de soin au choix du support qu'il désire de grande taille, ordinaire et comportant des traces d'usure. Il s'exprime sur deux matériaux très faciles à se procurer à Kinshasa : la bâche plastique usagée, abandonnée et récupérée, et la toile de jeans, tissu très présent dans les friperies. Celles-ci alimentent, pour quelques francs, l'artiste en pièces défraîchies qu'il démonte, rapièce, découpe, recoud. Les bâches, support publicitaire prisé, car bon marché, se trouvent facilement dans les commerces de quartier et sur les marchés. La surface et les bords de ce matériau tissé offrent des textures intéressantes. Certaines toiles sont très usées, avec le PVC qui s'effrite par endroits (ill. 117, 118…). Cela permet de jouer avec le vide et l'absence. La trame résiste et devient le soubassement de l'œuvre.

Détails.

Le langage plastique du jeune artiste est sobre et économe. Après avoir esquissé sa composition à la craie blanche (p. 115), il construit ses personnages soit en juxtaposant de petits carrés blancs réalisés au pinceau, soit en utilisant sa signature, très graphique, qu'il juxtapose et module en intensité chromatique pour faire naître sur la toile un visage, soit en remplissant les silhouettes d'un aplat noir ou coloré. Il choisit, en général, deux couleurs dominantes par œuvre et les brosse en aplats rapides et contrastés. Broderie, fils de laine, patchwork de pagnes ajoutent identité, couleur et relief. Ces rustines et parures de couleurs vives renforcent les textures et le message. La technique du pochoir (ill. 111b) permet de multiplier à l'infini les silhouettes, disposées de manière chaotique pour accentuer l'idée d'un monde instable, précaire.

Les thèmes principaux abordés par l'artiste sont des portraits monumentaux et frontaux de jeunes femmes inconnues et des silhouettes monumentales de personnages historiques ou de victimes oubliées. Les accidents de la vie, psychologiques ou physiques, sont patiemment réparés par l'artiste, qui offre au viol, à l'amputation ou à la cicatrice de chacun un pansement en pagne ou une couture réalisée dans un épais fil de laine rouge ou de jute écru. Les visages féminins, aux yeux masqués ou à la bouche cachée, ont beaucoup de présence. Leur anonymat les hisse au rang d'icônes. Pour le plasticien, ravauder avec soin et beauté un support destiné à être jeté est un acte fort. Ainsi répare-t-il symboliquement la ville de Kinshasa et la vie des personnages représentés.

Le plasticien explore les systèmes d'accrochage et de présentation. Les œuvres sont suspendues avec la lumière qui vient de l'arrière, accrochées aux cimaises ou cintrées dans leur partie supérieure (ill. 99, 100) pour donner l'illusion d'une œuvre religieuse, ou encore accompagnées sur la partie latérale de parties brutes (ill. 100) ou de quelques cases, qui, comme dans une BD, complètent la fiction (ill. 95).

Catheris appelle à cicatriser et à réparer. Il stimule mémoire et imagination.

Catheris takes great care in choosing the medium, which he wants to be large, ordinary and with traces of wear. He uses two materials that are very easy to obtain in Kinshasa: used, abandoned, and recovered plastic tarpaulin, and denim, a fabric very easy to find in second-hand stores. He dismantles, patches, cuts, and sews back together the discarded pieces of denim that he acquires for a few Congolese francs. Tarpaulins, a cheap and therefore popular advertising medium, can easily be found in local shops and markets. The surface and edges of this woven material offer interesting textures. Some canvases are tattered, with the PVC falling apart[1] (fig. 117, 118...). This allows him to play with void and absence. The weave resists and becomes the foundation of his work.

ill.127. Série Notre histoire. *Fil rouge.*
Techniques mixtes sur bâche plastifiée usagée, 84 x 106 cm, 2021.

The young artist's plastic language is sober and frugal. After having sketched his composition with white chalk (p. 115) , he constructs his characters either by juxtaposing small white squares with a paint brush, or by juxtaposing and modulating in chromatic intensity his very graphic signature in order to create a face on the canvas, or by filling in the silhouettes with a black or coloured flat tint. He generally chooses two main colours per artwork and brushes them in quick and contrasting flat tints. Embroidery, woollen threads, patchwork made from loincloths add identity, colour, and relief. These brightly coloured patches and accessories strengthen the textures and the message. The stencil technique (fig. 111b) allows to multiply the silhouettes endlessly, arranged in a chaotic way to accentuate the idea of an unstable, precarious world.

The main themes tackled by the artist are monumental and frontal portraits of unknown young women and monumental silhouettes of historical figures or forgotten victims. The accidents of life, both psychological and physical, are patiently repaired by the artist. To an image of rape, amputation or scar he offers a bandage made from loincloth or a seam made of thick thread of red wool or jute. The female faces, with masked eyes or hidden mouths, have a strong presence. Their anonymity raises them to the rank of icons. For the artist, to repair with care and beauty a medium destined to be thrown away is a powerful act. In this way, he symbolically repairs the city of Kinshasa as well as the lives of the characters he has represented in his work.

The artist explores systems for hanging and presenting his works. The artworks are suspended with light coming from behind, hung on the picture rails or curved in their upper part (fig. 99, 100) in order to create the illusion of a religious work or are even accompanied on the side by parts left in a raw condition (fig. 100) or by a few squares, which, like in a comic book, complete the fiction (fig. 95).

Catheris calls for healing and repair. He stimulates memory and imagination.

1. Several experts have reassured the artist regarding the durability of this material.

CV EXPRESS

Catheris MONDOMBO
Habite à / Lives in Kinshasa / RDC / DRC
Né / Born 10 octobre / october 1992
catherismondombo14@gmail.com
Téléphone / Phone : +243(0)856 399 092
Facebook : Catheris Mondombo
Instagram : Catherismondombo

EDUCATION

2012. Diplômé de l' / Degree obtained at Institut des Beaux-arts, Kinshasa / RDC

FOIRES D'ART / ART FAIRS

2022. Volta Art fair New York, Ethan Cohen gallery, New-York / USA

EXPOSITIONS INDIVIDUELLES / SOLO EXHIBITIONS

2022. *Face of Kinshasa*, Ethan Cohen gallery, New-York / USA
2021. *Notre histoire*, Espace Texaf Bilembo, Kinshasa / RDC

EXPOSITIONS COLLECTIVES / GROUP EXHIBITIONS

2022. *Under the african Sun*, Ethan Cohen kuBe, New York / USA
2022. *The cowboys made me cry*, Swivel Gallery, New York / USA
2021. *Fil rouge,* Espace Texaf Bilembo, Kinshasa / RDC
2021. Ça c'est fait, Texaf Bilembo, Kinshasa / RDC
2021. *Breaking the Mould : New signatures from the Democratic Republic of Congo, 198 Contemporary Arts and Learning*, Londres / Angleterre
2021. *Artist as Subject*, Monira Foundation et Ethan Cohen KuBe, New York / USA
2021. *Africa on my Mind*, Ethan Cohen KuBe, New York / USA
2019. *Congo Biennale*, Kinshasa / RDC
2019. *Exposition des finalistes du prix Emerging Painting Invitational Prize*, First Floor Gallery, Harare / Zimbabwe
2018. *Congo ya lobi*, Institut français de Kinshasa / RDC
2017. Festival *Tosala* découverte, Institut français de Kinshasa, Kinshasa / RDC
2016. *Exposition collective à l'occasion de la Journée internationale de la jeunesse*, Kinshasa / RDC
2015. *Balle de fête*, espace Falbob, Kinshasa / RDC

PRIX / AWARDS

2019. Lauréat du prix Emerging Painting Invitational Prize, African Art Galleries Association (AAGA), Harare / Zimbabwe
2019. Finaliste du concours d'art contemporain Artembo, Kinshasa / RDC

ill.128. Série Moving Kinshasa. *Lumumba*.
Techniques mixtes sur toile denim usagée, 103 x 79 cm, 2021.

ill.129. Série Hommage. *Guerre mondiale.*
Techniques mixtes sur bâche plastifiée usagée, 228 x 288 cm, 2022.

Le spitfire Luvungi.

ÉLÉMENTS BIBLIOGRAPHIQUES

Peu de sources scientifiques sont actuellement disponibles sur ces artistes, voici néanmoins quelques pistes de réflexion :

Falgayrettes-Leveau Chr. (dir.), *Le Geste Kôngo.* Catalogue d'exposition (Paris, Musée Dapper, 18 septembre 2002 – 19 janvier 2003), Paris : Éditions Dapper, 2002.

Ibongo J. & Tombu C., *Art contemporain en RDC. Lubumbashi-Kinshasa.* Catalogue de l'exposition Yambi (Liège, MAMAC, 2007), Bruxelles, éditeur N°13 Art Gallery 2007.

Legros C., « Le chantier de la voie ferrée Congo-Océan peut être considéré comme un crime contre l'humanité », dans *Le Monde* [en ligne], publié le 20 juillet 2021, disponible sur < https://www.lemonde.fr/series-d-ete/article/2021/07/20/le-chantier-du-congo-ocean-peut-etre-considere-comme-un-crime-contre-l-humanite_6088844_3451060.html> (consulté le 18 juillet 2022).

Ndaywel è Nziem I. & Mabiala Mantuba-Ngoma P. (dir.), *Le Congo belge dans la Première Guerre mondiale (1914-1918),* Paris : L'Harmattan RDC, 2015.

https://galerie-angalia.com/

Achevé d'imprimer
en septembre 2022.