

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 21^E SIÈCLE/RDC



Weyrich
AFRICA



ART CONTEMPORAIN EN RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

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

Auteurs : 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



Vol. 1

*La peinture populaire
en héritage*



Vol. 2

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



Vol. 3

*Thonton Kabeya, Rachel
Malaïka, Catheris Mondombo*



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 21^E SIÈCLE/RDC



Weyrich
AFRICA



TABLE DES MATIÈRES / TABLE OF CONTENTS

Introduction générale / Introduction.....	6	■ Thonton Kabeya	15
		Interview.....	16
		Analyse esthétique / Aesthetic analysis	48
		CV express	50
Texaf Bilembo et les artistes		■ Rachel Malaïka	53
/ Texaf Bilembo and the artists	7	Interview.....	54
Thonton Kabeya.....	7	Analyse esthétique / Aesthetic analysis	86
Rachel Malaïka	7	CV express	88
Catheris Mondombo.....	7		
Introduction / Introduction.....	8	■ Catheris Mondombo	91
▶▶ Thonton Kabeya		Interview.....	92
Peintre de la rumba / Painter of rumba	8	Analyse esthétique / Aesthetic analysis	142
▶▶ Rachel Malaïka		CV express	144
Photographe activiste / Activist photographer.....	10		
▶▶ Catheris Mondombo		Éléments bibliographiques	147
Plasticien chirurgien / Visual Surgeon.....	12		

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 3^e 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'encre 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 médiévaux ; 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. »

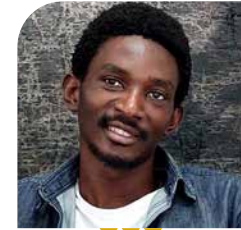
“Texaf Bilembo is a real opportunity for artists to express themselves and discuss African culture. It is always a pleasure for me, living abroad, to be able to return to my homeland thanks to this space, and to participate in its workshops and exhibitions that reconnect me to the Congo. I appreciate 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 critics 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. »

▶ RACHEL MALAIKA

Photographe activiste / *Activist photographer*



Kinoise, née le 2 avril 1986, Rachel Malaïka Nkumisongo est diplômée en communication visuelle de l'académie des Beaux-Arts de Kinshasa. De 2018 à 2021, l'artiste intègre le collectif Bokutani, créé par Géraldine Tobe. En 2020, la galerie londonienne DEMIF présente son travail photographique. En 2022, elle participe à la *master class* organisée par le collectif Kin Art Studio. Rachel se définit comme photographe activiste, dédiée à la cause féminine.

Audacieuse, la photographe performeuse questionne la société congolaise, particulièrement dominée par les hommes, et s'interroge sur la place réelle que l'État accorde à la femme et à l'enfant congolais. Elle imagine des fictions où elle dénonce l'absence de parité dans les fonctions politiques et religieuses au Congo. Chaque installation se déroule dans un lieu symbolique inattendu : lieux de culte catholique, écoles, musées, mémoriaux...

Ses interventions photographiques reposent sur plusieurs éléments fondamentaux : un lieu inhabituel, un sujet dont le corps est omniprésent, des accessoires signifiants, une mise en scène provocatrice, de la lumière et de la couleur, de la spatialité... La plasticienne invente des costumes sacrés, crée des ambiances dramatiques

et utilise des accessoires en accord avec les thèmes abordés. Elle explore la transgression en se mettant elle-même en scène, dans des costumes choisis avec soin. Rachel Malaïka investit, bouscule les codes, dérange les silences et les préjugés culturels.

La photographe performeuse réalise des transgressions afin de transformer les mentalités féminines et masculines et utilise l'art comme une catharsis.

Rachel Malaïka Nkumisongo graduated in visual communication from the Academy of Fine Arts in Kinshasa. From 2018 to 2021, the artist was a member of the Bokutani collective, created by Géraldine Tobe. In 2020, the London gallery DEMIF presented her photographic work. In 2022, she participated in the master class organised by the Kin Art Studio collective. She defines herself as an activist photographer, who devotes her work to the women's cause.

Through her audacious work as a photographer and performer, she examines Congolese society, which is particularly dominated by men. In particular,



ill.4. Série La Vierge Noire à Kisantu. 1. Photographie, 40 x 60 cm, 2020.

she questions the place the State grants to Congolese women and children. She imagines fictions in which she denounces the lack of gender parity in political and religious institutions of the Democratic Republic of the Congo. Each of her installations takes place in an unexpected yet symbolic environment: Catholic places of worship, schools, museums, memorials...

Her photographic work consists of the following elements: an unusual location, a body, a provocative staging, significant props, light, colour, and spatiality... Rachel invents sacred costumes, creates dramatic atmospheres, and uses accessories related to the themes that she addresses. By putting herself on stage, in carefully chosen costumes she transgresses traditional conventions. The photographer-performer investigates, challenges codes, and disturbs silences and cultural prejudices.

She transforms female and male mentalities and uses art as a catharsis.

ill.5. Série La Dame parfaite. 1. Photographie, 60 x 40 cm, 2018.



ill.59. Série La Vierge Noire à Kisantu. 2.
Photographie, 60 x 40 cm, 2020.

Rachel MALAIKA



Interview

RACHEL MALAIKA



III.60. Série L'enfant. 1. Photographie, 40 x 60 cm, 2018.



III.61. Série L'enfant. 2. Photographie, 40 x 60 cm, 2018.

1. Née à Kinshasa, vous vous êtes formée à l'académie des Beaux-Arts de Kinshasa. Pourquoi vous êtes-vous orientée vers les arts plastiques ? Comment a réagi votre famille ?

Ce n'était pas un choix familial mais le mien. Je voulais être différente, sortir des sentiers battus. J'ai rencontré, quand j'avais 7 ans, un professeur de l'académie, ami de la famille, qui travaillait chez lui et qui pratiquait, entre autres disciplines, la sculpture. Ça me plaisait beaucoup. Je voulais apprendre à dessiner comme lui. Ma famille s'est opposée. Elle voulait que je m'oriente vers un métier féminin comme la couture ou le secrétariat et m'avait inscrite dans une section prédéfinissant mon avenir. Je me suis obstinée et j'ai raté à l'école volontairement. Ils m'ont changée d'école et placée chez les prêtres. Finalement, j'ai obéi et terminé mes humanités générales en sciences commerciales, comme ma famille le voulait. Ensuite, pendant une année, je me suis battue et ai refusé leur proposition. Finalement, j'ai pu m'inscrire à l'académie, car cet ami de la famille, qui y était professeur, a proposé de prendre en charge tous les frais de pratique. C'est lui qui m'a appris à dessiner.

1. Born in Kinshasa, you were trained at the Academy of Fine Arts in Kinshasa. Why did you choose to study there ?

My family didn't choose for me. I chose. I wanted to be different, to get off the beaten track. When I was seven years old, I met a teacher from the Academy, a family friend. He worked from home and, among other artistic disciplines, practiced sculpting. I liked that very much. I wanted to learn to draw like him. My family was against this idea. They wanted me to choose a female profession such as sewing or working in administration, and they enrolled me in a school where I would obtain a professional degree that would define my future. I was stubborn and purposely didn't succeed in that school. They put me in a Catholic school. Finally, I obeyed and finished my high school degree with a focus in commercial sciences, as my family wanted. Then, for another year, I fought and refused the type of study they wanted for me. Finally, I was able to enrol in the academy, because this family friend, who was a teacher there, offered to pay the fees of the practical courses. He was the one who taught me to draw.

2. Pourquoi avoir choisi la communication visuelle ?

C'était la seule option où il y avait de la place quand j'ai réussi à m'inscrire. Face à la pression de la famille, qui menaçait de ne plus payer mes études supérieures, j'ai choisi cette option.

3. Quelles personnalités vous ont marquée durant vos études ?

Sans hésitation, l'artiste peintre Botembe. Ses œuvres m'ont impressionnée par leur force et leur spiritualité. Il était novateur.

4. La maltraitance, psychologique ou physique, est sous-jacente dans plusieurs séries photographiques. Pourquoi mettre ce sujet en exergue ?

Vous savez, j'ai perdu ma mère quand j'avais à peine 5 ans, et mon père quand j'étais un bébé. Notre fratrie a été séparée. J'étais la plus grande. Dans ma famille, celle où j'ai grandi, il y avait des tabous, des choses dont on ne parlait pas. Des secrets familiaux lourds. Cet héritage familial d'interdits, je l'emporte et le soigne en thérapie, en créant mes œuvres. Mais mon travail est surtout un questionnement sur les choix que la société effectue envers les plus démunis. Par exemple, les enfants, qui n'ont pas de protection familiale ou qui n'ont pas accès à des conditions minimales de vie décente. Cela fait des décennies qu'ici, au Congo, les droits de l'enfance ne sont pas respectés. Utiliser le voile (séries *L'enfant* et *La protection*, ill. 60 à 68) dans mes photos permet de dévoiler cela.



ill. 62. Série *L'enfant*. 3.
Photographie, 60 x 40 cm, 2018.

2. Why did you choose visual communication ?

When I managed to register, visual communication was the only section where there were still places left. Under the pressure of my family who threatened to stop paying for my higher education, I chose this option.

3. Which personalities inspired you during your studies ?

Without hesitation, the painter Botembe. I was impressed by the strength and the spirituality of his artworks. He was also innovative.

4. The theme of Abuse, both psychological and physical, underlies several photographic series. Why do you emphasise this subject ?

You know, I lost my mother when I was only 5 years old, and my father when I was a baby. I was the oldest and was separated from my other siblings. In my family, the one I grew up in, there were taboos, things we didn't talk about. Heavy family secrets. I carry this family heritage of taboos with me. Creating art is my therapy. But above all, in my work I question the choices that society makes for the most underprivileged. For example, children, who have no family nor access to decent living standards. For decades, Children's rights have not been respected here, in the Congo. Using the veil (fig. 60-68) in my photos helps to expose this.



ill.63. Série La protection. 1. Photographie, 40 x 60 cm, 2018.

ill.64. Série La protection. 2.
Photographie, 60 x 40 cm, 2018.



5. Dans cette photo (ill. 60), le caractère masculin de l'enfant est mis en évidence. Est-ce un choix délibéré ?

Oui. Malheureusement, trop d'adultes ne respectent pas la sexualité enfantine.

6. Ce lieu qui semble sans âme (ill. 63 à 68) est en réalité le mur d'une école. Pourquoi ce choix ?

Justement, car c'est une école, mais en complet délabrement. Ce lieu devrait être rempli de vie et de savoirs. Mais l'enseignement et les enseignants sont aussi dans cet état d'abandon. Je voulais dévoiler la présence de cet enfant, l'imposer comme un point d'interrogation face à un environnement, par exemple, avec en arrière-plan un mur décrépi ou avec au premier plan des fils barbelés. Faire ressentir cette absence autour de lui. Que cela soit dérangent, car on ne peut pas le nier : l'enfant est là. Fragile, il dépend des lois de notre société, mais celle-ci ne le protège pas. C'est aussi pour cela que j'ai choisi dans une autre photographie de le représenter de dos, dans la longue perspective d'un couloir d'école, face à une cour (ill. 62). La lumière devant lui, c'est aussi un symbole d'espoir.

7. Dans cette double série du voile, celui-ci est d'abord opaque, puis translucide. Cette progression est voulue. Pourquoi ? Et ce bouquet ? Et ces couleurs ?

5. In this photo (fig. 60), the masculinity of the child is highlighted. Is this a deliberate choice ?

Yes. Unfortunately, too many adults do not respect children's sexuality.

6. This seemingly soulless place (fig. 63-68) is actually the wall of a school. Why did you choose this place ?

Precisely because it is a school, but in complete disrepair. This place should be full of life and knowledge. But the teaching and the teachers are also in this state of abandonment. I wanted to reveal the presence of this child, to impose it as a question mark in front of an environment, with a decrepit wall in the background or with barbed wires in the foreground for example. This way the absence around the child could be felt. It is disturbing because it cannot be denied: the child is there. Fragile, he depends on the laws of our society, but our society does not protect him. This is also why I chose to show him from behind in another picture, in a long school hall, facing a courtyard (fig. 62). The light in front of him is also a symbol of hope.

7. In this double series of the veil, it is first opaque, then translucent. This progression is deliberate. Why is it so ? And this bouquet ? And these colours ?



ill.65. Série La protection. 3.
Photographie, 60 x 40 cm, 2018.



ill.66. Série La protection. 4.
Photographie, 60 x 40 cm, 2018.

Effectivement. Je voulais un tissu opaque (ill. 60 et 61) pour masquer l'individu, et que cet enfant soit un enfant avec un grand E. Un symbole. Le lieu, c'est un coin d'école mal entretenue dans la commune de Lingwala. Dans un angle, une inscription sommaire sur un portail renseigne le nom d'un élève qui a obtenu soixante-deux pour cent. Un autre graffiti représente la sainte Kimpa Vita. À l'intersection, mon modèle pose, masqué, immobile. J'ai choisi de masquer son visage, car dans notre quotidien kinois, paradoxalement, on ne voit plus les enfants abandonnés, tellement il y en a dans les rues. On ignore cette détresse devenue banale. L'enfant est comme placé en prison. C'est pour cela que j'ai apprécié ce décor avec des barreaux et des croisillons. Une ambiance délabrée, avec une combinaison d'ombre et de lumière. Ce garçon a les jambes recouvertes de poudre blanche. Cette peinture symbolise la protection des ancêtres parce que les vivants ne savent pas protéger. Et le bouquet, c'est mon désir de protéger l'enfance, de la laisser fleurir. Les couleurs, celles de mon pays : du bleu, du jaune, un peu de rouge sang.

Dans une autre série, je recouvre l'enfant d'un voile translucide. Je jette ainsi sur lui une protection qui va tamiser la lumière cruelle de la réalité. Ce garçon, toujours voilé, s'est exprimé au travers de différentes poses, face à mon objectif (ill. 63 à 68).

Yes, indeed. I wanted an opaque fabric (fig. 60 and 61) to hide the individual, and for this child to become a symbol. This picture is taken in a poorly maintained school in the commune of Lingwala. In one corner, a short inscription on a gate gives the name of a pupil who got sixty-two per cent. Another graffiti depicts the holy Kimpa Vita. At the intersection, my model poses, masked, motionless. I chose to mask his face because, paradoxically, in our daily lives in Kinshasa, we no longer see the abandoned children, as there are so many of them in the streets. We ignore their distress that has become commonplace. The child seems imprisoned. That's why I used this setting with bars. A dilapidated atmosphere, with a combination of light and shadow. The boy's legs are covered with white powder. This painting symbolises the protection of the ancestors because the living don't know how to protect. And the bouquet is my desire to protect children, to let them bloom. The colours are those of my country: blue, yellow, a little blood red.

In another photography series, I cover the child with a translucent veil. In this way, I cast a protection over him that will filter the cruel light of reality. This boy, still veiled, expressed himself through different poses in front of my lens (fig. 63 to 68).



ill.67. Série La protection. 5. Photographie, 60 x 40 cm, 2018.



ill.68. Série La protection. 6. Photographie, 60 x 40 cm, 2018.



ill.69. Série La Vierge Noire à Kisantu. 3.
Photographie, 60 x 40 cm, 2020.

8. Les églises sont nombreuses et populaires au Congo. Vous les avez choisies dans votre travail comme lieu d'investigation. Pourquoi ?

Je ne choisis pas toutes les églises, mais principalement celles qui sont consacrées au culte catholique. Ma famille est très catholique et très traditionnelle. Je me suis interrogée sur la confession et son obligation. Je me suis rendu compte que les prêtres exigeaient cette confession des fidèles. C'est une thérapie peut-être ? Mais avec cette insistance, c'est déroutant. Puis je me suis posé la question de la place de la femme dans l'Église. Et j'ai constaté qu'elle y était considérée comme une servante, comme inférieure aux hommes. J'ai pris conscience du nombre d'interdits qui étaient imposés à la femme, alors qu'elle est porteuse de vie. Avec ma performance, je proteste contre ces interdits. J'impose dans ce lieu sacré mon corps de femme. J'incarne une autorité féminine qui veut prendre sa place près du Christ. Évidemment, je fais cela quand il n'y a personne.

8. Churches are numerous and popular in Congo. You have chosen them in your work as a place of investigation. Why ?

I don't choose all the churches, but mainly those that are dedicated to the Catholic faith. My family is very Catholic and very traditional. I asked myself about confession and its obligation. I realised that the priests required believers to go to confession. Is it a therapy ? But if they insist, it becomes something disturbing. Then I questioned the place of women in the Church. And I noticed that she was considered a servant, inferior to men. I came to realize how much was prohibited to women, even though they are the bearers of life. With my performance, I fight against these prohibitions. I impose my female body in this sacred place. I embody a female authority that wants to take her place next to Christ. Of course, I do this performance when there is no one there.

9. Pourquoi le choix de la cathédrale de Kisantu ? Pourquoi le choix de l'église Sainte-Anne ?

J'ai choisi ces deux églises bien connues pour réaliser mes performances, car elles sont anciennes et sont des témoins d'architecture coloniale et de propagande chrétienne. J'aime quand on se trouve dans un terrain où les influences contradictoires se mélangent, où il y a une histoire.

9. Why the choice of Kisantu Cathedral? Why the choice of St Anne's Church?

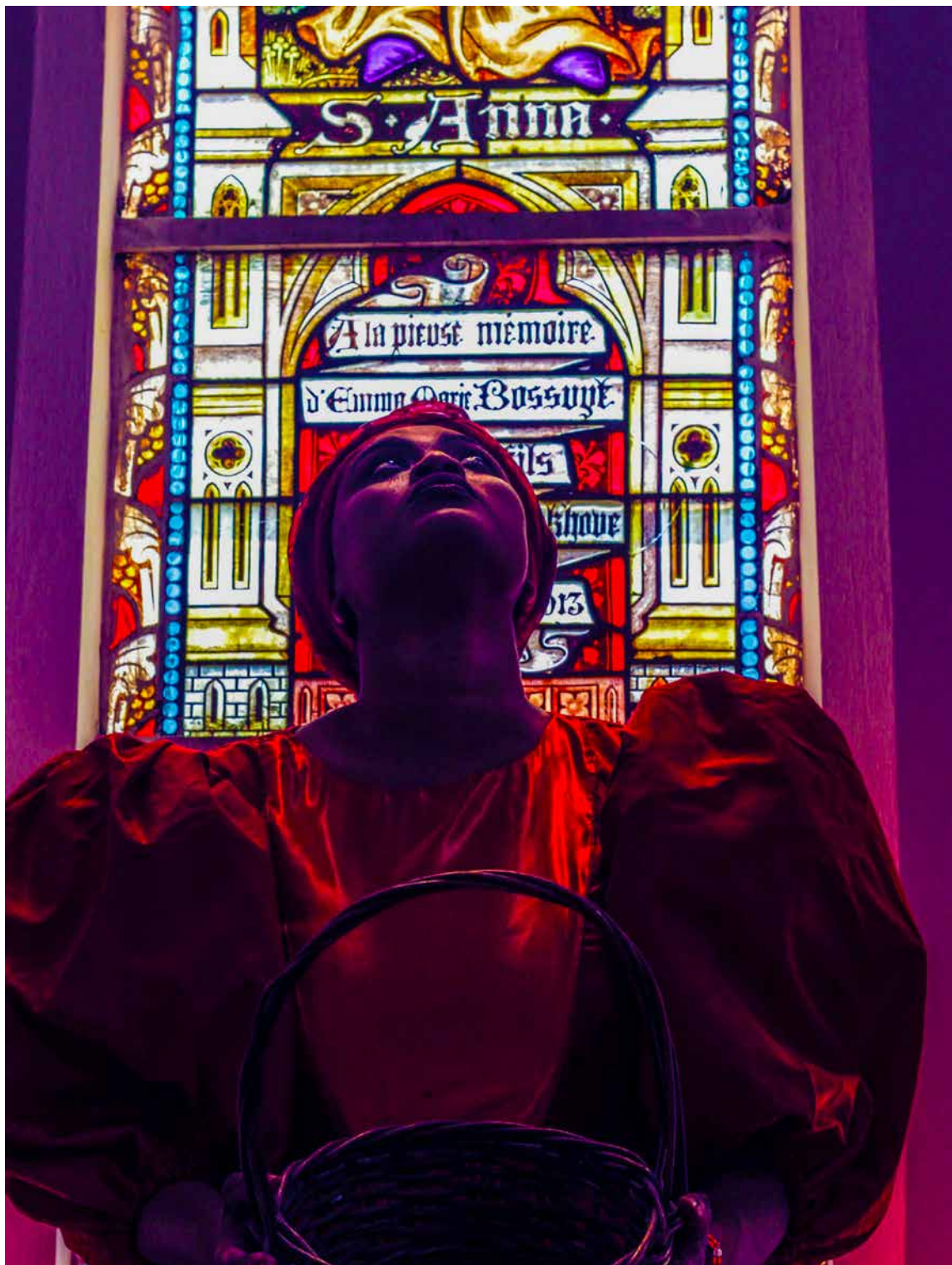
I chose these two well-known churches for my performances because they are old and are witnesses of colonial architecture and Christian propaganda. I like it when you are in a place where contradictory influences are mixed, where there is a history.



ill.70. ill.69. Série La Vierge Noire à Kisantu. 4.
Photographie, 40 x 60 cm, 2020.



ill.71. ill.69. Série La Vierge Noire à Kisantu. 5.
Photographie, 60 x 40 cm, 2020.



Le territoire, compris entre Mbanza-Ngungu et Kisantu, est le fief des catholiques. Il y a beaucoup de chapelles, d'églises, de cathédrales, de couvents. C'est un lieu qui a été un enjeu lors de la colonisation, car il fallait dominer et éteindre le royaume du Kongo. Il y a eu de la violence dans les conversions. On s'en souvient à Nkamba, dont le chef spirituel, Simon Kimbangu, a été déporté. C'est vraiment un coin au confluent des spiritualités. C'est là que l'on identifie entre autres le mouvement *ngunza*, avec les hommes en blanc, *mpeve yalongo* dit « l'Esprit saint »... L'Église catholique est très présente dans la possession du foncier. Il y a, dans la région des couvents, des internats, des ateliers de menuiserie, le jardin botanique... Cela représente pour moi une source d'inspiration et de réflexion sur la place accordée à la femme.

La cathédrale, je la connais depuis mon enfance, lors de colonies de vacances, mais je n'y étais pas entrée. J'y suis rentrée pour la première fois à l'occasion de ce travail, que j'ai autofinancé.

The area between Mbanza-Ngungu and Kisantu is a Catholic stronghold. There are many chapels, churches, cathedrals, and convents. It was an area of contention during colonisation because the Kongo kingdom had to be dominated and extinguished. There was violence in the conversions. We remember this in Nkamba, where the spiritual leader, Simon Kimbangu, was deported. It is really a place at the confluence of beliefs. It is here that the *Ngunza* movement, with the men in white, *mpeve yalongo*, known as “the Holy Spirit”, is identified... The Catholic Church possesses many lands here. There are convents, boarding schools, carpentry workshops, the botanical garden... These are for me sources of inspiration and reflection on the place given to women.

I've known about the cathedral since I was a child, during summer camps, but I had never been inside. I entered the cathedral for the first time for this work, which I financed myself.



ill.73. Série La Dame parfaite. 3.
Photographie, 60 x 40 cm, 2018.

L'église Sainte-Anne, c'est, en plus de son histoire coloniale, le nom d'une femme et des vitraux extraordinaires qui évoquent pour moi le travail de l'artiste Léonard de Vinci, même si je sais que ce n'est pas du tout de lui ni de cette époque. C'est juste une perception très personnelle qui m'a permis d'inventer une fiction (ill. 5). Le film *Da Vinci Code* m'a influencée. Dans cette série, j'ai apprécié jouer avec l'image de l'homme tout puissant dessiné par Léonard de Vinci et de l'inscrire dans un losange que j'ai construit en dédoublant la perspective des chaises et des moulures des pilastres. Revêtue d'une magnifique robe rouge, je me suis placée au nord et au sud de la composition. Je suis photographiée de dos, face au chœur et à l'omniprésence de l'homme. J'interpelle le spectateur grâce à ce travail et je le fais réfléchir sur la place de la femme dans le sacré. J'aime beaucoup l'esthétique de cette photo.

Dans une autre photo (ill. 73), j'ai utilisé la même composition, mais en insérant en triangle dans la partie supérieure l'image de la *Dernière Cène*, comme si celle-ci se superposait en songe. Le centre de l'œuvre est dominé par ma silhouette de dos, en robe rouge. Cela me rend monumentale. Je suis au centre, avec le Christ. Je suis actrice de ce repas mystique. J'ai rendu ainsi de la dignité à la place de la femme dans la religion.

The church of Sainte-Anne is, in addition to its colonial history, the name of a woman. It also has extraordinary stained-glass windows that evoke for me the work of the artist Leonardo da Vinci, even though I know that it is not at all his work, nor that of that period. It's just a very personal perception that allowed me to invent a fiction (fig. 5). The film *The Da Vinci Code* influenced me. For this photography series, I enjoyed playing with the image of the all-powerful man drawn by Leonardo da Vinci and placing him in a diamond shape that I constructed by doubling the perspective of the chairs and the pilaster mouldings. Dressed in a magnificent red dress, I placed myself on the north and south sides of the composition. I am photographed from behind, facing the choir and the omnipresence of man. I challenge the viewer with this work and make him think about the role of women in the sacred place. I really like the aesthetics of this photo.

In another picture (fig. 73), I used the same composition, but inserted the image of the *Last Supper* in a triangle in the upper part, as if it were superimposed in a dream. The centre of the work is dominated by my back in a red dress. This gives me a monumental appearance. I am in the centre, with the Christ. I am an actress in this mystical meal. In this way I have given dignity to the place of women in religion.



ill.74. Série La Dame parfaite. 4.
Photographie, 40 x 60 cm, 2018



10. Quelle est la réaction des responsables du culte, sachant que l'Église n'est pas réputée pour sa largeur d'esprit ? Vous leur montrez vos photos ?

Je demande l'autorisation aux prêtres. Je me présente d'abord comme catholique. J'explique ma démarche. En général, ils n'aiment pas trop. Les femmes – les sœurs – sont les plus hostiles à ma démarche. L'idée que je puisse représenter la Vierge Marie ou que je prenne la place du prêtre les dérange beaucoup. Les femmes sont souvent conventionnelles. J'argumente, j'explique que je suis artiste et que ce serait intéressant de questionner avec mon travail la place de la femme dans l'Église. Je tente de convaincre les sœurs. Je change leur mentalité. Elles disent que l'autorisation doit venir du cardinal. Je réponds que l'Église, c'est pour tout le monde. Elles trouvent que je blasphème. Mais, finalement, j'arrive à entrer dans l'église et à y réaliser mes performances. Quand ils voient les photos, ils sont mal à l'aise. Ils parlent de sacrilège. Ils haussent les épaules.

Une fois, j'ai essayé de travailler dans la belle église orthodoxe Agios Nikolaos. Le patriarche a été furieux et a refusé ma présence, car je suis une femme et il ne voulait pas de moi dans un lieu sacré. J'étais impure. Mais je suis aussi encouragée. J'ai montré un jour mes photos à un prêtre catholique. Il a été bouleversé et m'a dit : « Vas-y, fonce, ne lâche pas ». Cela m'a réconfortée et encouragée.

10. What has been the reaction of the religious leaders, knowing that the Church is not known for its open-mindedness? Do you show them your photos?

I ask the priests for permission. First, I introduce myself as a Catholic. I explain my approach. In general, they don't like it very much. The women – the sisters – are the most hostile to my approach. The idea that I could represent the Virgin Mary or take the place of a priest disturbs them. Women are often conventional. I argue, I explain that I am an artist and that it will be interesting to question the place of women in the Church with my work. I try to convince the sisters. I change their mentality. They say that the authorisation must come from the cardinal. I reply that the church is for everyone. They think I'm blaspheming. But in the end, I manage to get into the church and do my performances there. When they see the pictures, they are uncomfortable. They talk about sacrilege. They shrug their shoulders.

Once I tried to work in the beautiful Orthodox church of Agios Nikolaos. The patriarch was furious and refused my presence, because I am a woman, and he did not want me in a sacred place. I was impure. But I am also encouraged. I once showed my photos to a Catholic priest. He was moved and said: "Go ahead, do it, don't give up". That comforted and encouraged me.

Le sang, le vin,
le calice. La femme
porteuse de vie...

The blood, the
wine, the chalice.
The woman
carrying life...





ill.77. Série Le calice féminin. 3. Photographie, 40 x 60 cm, 2019.

11. Vous théâtralisez, le temps de vos performances, des endroits sacrés comme l'autel, le chœur, la sacristie... Des lieux où seules les personnes consacrées peuvent évoluer. Comment construisez-vous votre démarche artistique ?

C'est une longue démarche : d'abord, je visite l'endroit, je vais dans les lieux saints de l'édifice, mais aussi dans les recoins. Je rentre en connexion avec le sacré. Je me pose des questions et commence un jeu de rôle : « si j'étais un prêtre, où me placerais-je en tant que femme pour qu'on me regarde comme une force ? » Je prends des notes, puis je compose et dessine mes interventions. J'imagine la composition, les perspectives, la robe, la coiffure, le regard, les postures et les accessoires. Ensuite, quand je suis dans le lieu, au moment de la performance, je ne suis plus moi. J'incarne cette force qui demande à l'Église un changement de statut pour la femme.

Ça me prend parfois une année pour réaliser une série. Il m'a fallu à Kisantu trois mois pour obtenir les autorisations. J'ai fait des aller-retour. Finalement, j'ai profité d'une occasion, quand l'église était ouverte. Le prêtre présent était gêné, mais il m'a laissée faire.

12. Dans chacune des séries que vous réalisez, vous apportez beaucoup de soin à la réalisation du costume. Que représente-t-il pour vous ?

11. In your performances, you theatricalise sacred places such as the altar, the choir, the sacristy... Places where only consecrated people can move. How do you construct your artistic approach ?

It's a long process: first, I visit the place, I go to the most sacred places of the building, but also in the corners. I get in touch with the sacred. I ask myself questions and start a role-playing game: "If I were a priest, where would I place myself as a woman so that I would be seen as a force?" I take notes, then I compose and draw my interventions. I imagine the composition, the perspectives, the dress, the hairstyle, the look, the postures, and the accessories. Then when I am in the place, at the time of the performance, I am no longer me. I embody this force that demands a change in the status of women in the Church.

Sometimes it takes me a year to complete a series. In Kisantu, it took me three months to get the permits. I went back and forth. Finally, I took advantage of an opportunity when the church was open. The priest there was embarrassed, but he let me do it.

12. In each of the series you make, you take great care in the making of the costume. What does it mean to you ?

Le costume me permet de prendre possession du personnage incarné. Il me transforme en une autre. De tout temps, les costumes définissent une identité sociale. Nous, Congolais, on a peu de traces de notre passé vestimentaire. Les églises en matériaux durables sont récentes. Je m'inspire des costumes occidentaux qui pouvaient dater de l'époque de leur construction ou encore des vêtements portés dans le culte vaudou, un culte qui s'est développé avec la déportation des esclaves, par exemple, au Panama et à Cuba.

13. Vous êtes de nature discrète; or, dans votre travail vous vous métamorphosez et habitez votre personnage. Comment faites-vous ?

Je suis timide, mais je veux regarder ce problème en face. C'est pour cela que j'accroche mes yeux, avec du maquillage ou des effets comme colorer le blanc de l'œil en rouge... Quand j'incarne ma performance, je me transforme. Je ne suis plus moi : je rentre en scène, je mène mon combat d'activiste féminine africaine. C'est aussi une catharsis pour moi. L'art m'a libérée de mes carcans familiaux.



The costume allows me to take possession of the character I am playing. It turns me into someone else. Costumes have always defined a social identity. We Congolese have little trace of our past clothing. Churches made of durable materials are recent. I am inspired by Western costumes that may date from the time of their creation or by the clothes worn in the voodoo cult, a cult that developed with the deportation of slaves, for example, to Panama and Cuba.

13. You have a discreet nature; but in your work, you metamorphose and inhabit your character. How do you do this ?

I am shy, but I want to face this problem. That's why I accentuate my eyes, with make-up or effects such as colouring the whites of my eyes red... When I embody my performance, I transform myself. I am no longer me: I enter the stage; I lead my fight as an African female activist. It has a cathartic aspect for me. Art has freed me from the shackles of my family.

ill.79. Série Le féminin sacré. 1.
Photographie, 60 x 40 cm, 2021.



Coiffe ekonda © 2022 Artkhade





14. Qui est cette femme que vous incarnez à Kisanu ?

C'est la Vierge noire. C'est une sainte qui est entre les trois continents, qui rappelle les croyances des esclaves kongo et la transformation des cultes au cours des siècles. Je parle avec elle depuis mon enfance. Je lui demande : pourquoi avoir pris mon père, pourquoi avoir pris ma mère ? Elle ne me répond pas, mais je continue à parler avec elle. Ce costume en bleu et blanc, cette couronne, c'est pour l'incarner. La cathédrale de Kisanu m'a fortement impressionnée. Il y a une lumière et une atmosphère où on se sent comme à la maison, en sécurité (série *La Vierge Noire à Kisanu*, ill. 4, 59, 69, 70,71).

14. Who is the woman you play in Kisanu ?

She is the Black Madonna. She is a Saint. She is between three continents and incarnates the beliefs of the Kongo slaves and the transformation of the different cults throughout the centuries. I have been talking to her since I was a child. I ask her : why did you take my father, why did you take my mother ? She doesn't answer me, but I keep talking to her. This blue and white suit, this crown, it is to embody her. The cathedral in Kisanu deeply impressed me. There is a light and an atmosphere where you feel at home, safe (fig. 4, 59, 69, 70, 71).

15. Pourtant, dans la série *La Dame parfaite*, une de vos photos mime une pendaison ?

C'est plus dans l'esprit de comprendre la passion du Christ. Qu'est-ce que cela fait de mourir pour sauver les autres ? Je fais en quelque sorte mon chemin de croix dans les églises. Je provoque. J'aime bien créer une polémique (ill. 89)

16. Qui est celle que vous incarnez en robe rouge (série *La Dame parfaite*, ill. 72, 73, 74 et série *Le calice féminin*, ill. 75, 76, 77, 88) dans différents espaces ?

C'est une femme prêtresse, qui réclame sa place dans l'Église et qui veut accéder aux fonctions cléricales et au pouvoir religieux. Elle est le symbole de la lutte d'une majorité silencieuse et refuse l'asservissement des femmes par les hommes.

C'est une Dame rouge qui interroge : cela ne choque personne de voir dans les églises une sculpture représentant une vierge à l'enfant. Cependant, si elle se présente, femme africaine, en somptueuse robe écarlate avec une poupée blanche nue sur les genoux, cela casse les codes et pose la question fondamentale de la place de la femme de chair et de sang dans l'Église (ill. 88).

15. Yet in the series *The Perfect Lady*, one of your photos mimics hanging ?

It is more in the idea of understanding the passion of the Christ. How does it feel to die to save others ? I do my own Way of the Cross in the churches, so to speak. I provoke. I like to polemicize (fig. 89).

16. Who is the woman you embody in a red dress (series *The Perfect Lady*, fig. 72, 73, 74 and series *The Feminine Chalice*, fig. 75, 76, 77, 88) in different spaces ?

She is a woman priestess, who claims her place in the Church and wants to reach clerical functions and religious power. She is the symbol of the fight of a silent majority and refuses the subjugation of women by men.

She is a red lady who raises questions : it does not shock anyone to see Madonna and Child sculptures in churches. However, if she appears as an African woman in a sumptuous scarlet dress with a naked white doll on her knees, she breaks up the codes and raises the fundamental question of the place of women in the Church (fig. 88).

17. Les choix de couleurs et le traitement de la lumière dramatisent les scènes. Comment réalisez-vous vos choix esthétiques ?

J'aime présenter le corps fragile, voilé et masqué d'un enfant anonyme. La délicatesse du voile jeté sur lui le rend sacré (série *La protection*, ill. 63 à 68). J'ai épuré la composition pour la rendre la plus sobre possible. Je fais aussi appel, par exemple dans la série *Double Identité* (ill. 83a et b et 91), à des mannequins pour porter des masques traditionnels et questionner le passé. Dans cette série, j'ai particulièrement soigné les détails de la mise en scène et j'ai utilisé des effets spéciaux. J'apprécie également de présenter le corps féminin et je mets en scène le mien. C'est un autoportrait magnifié par l'apparat d'un vêtement clérical ou aristocratique. Je choisis très souvent le rouge, car c'est une couleur qui dérange. Je veux de la force, pour imposer quelque chose qui est refusé par l'Église.

17. The choice of colours and the treatment of light create dramatic scenes. How do you make your aesthetic choices ?

I like to present the fragile, veiled, and masked body of an anonymous child. The delicacy of the veil thrown over him makes him sacred (fig. 63-68). I have refined the composition to make it as sober as possible. In the series *Double Identity* (fig. 83 a and b and 91), for example, I also use mannequins to display traditional masks and to question the past. In this series, I paid particular attention to the details of the staging and I used special effects. I also like to present the female body and I stage my own. It is a self-portrait magnified by the splendour of a clerical or aristocratic cloth. I very often choose red because it is a disturbing colour. I want strength, to impose something that is refused by the Church.

ill.81. Série Le féminin sacré. 3.
Photographie, 60 x 40 cm, 2021.



Dans mes photographies, je cherche à fixer la sensibilité des jeux de couleur et de lumière. Je métamorphose mon identité par l'expression terrible de mon visage... Je suis très concentrée quand je porte le calice et le chapelet (série *Le calice féminin*, ill. 75 à 77). Je me sens investie. J'ai volontairement effacé le décor pour sublimer l'expressivité des couleurs chaudes et souligner les expressions dramatiques des gestes et du visage. La lumière artificielle est frontale et cela a permis de capter la profondeur du sujet et de l'espace. On voit bien que je suis femme et Africaine. Je revendique cette identité plurielle.

J'ai travaillé autour du vitrail¹ (ill. 72), car la lumière y devenait dramatique et expressive. Les plans successifs mettent bien en évidence le panier d'offrandes, mon visage sérieux et le vitrail avec sa mention: «*À la pieuse mémoire d'Emma Bossuyt*». Je ne sais pas qui est cette Emma et ce n'est pas important pour moi, excepté que c'est une femme. J'aime bien l'enchaînement esthétique de ces plans.

18. Vous avez effectué un travail de recherche et de création avec l'Institut des musées nationaux du Congo (IMNC). Pourquoi ce choix ?

Car les musées sont – comme les églises – des lieux difficilement accessibles aux profanes. Surtout au Congo où ce musée contient des objets puissants, sacrés et politiques. C'est comme les églises un lieu très masculin, avec une présence faible de la femme. On y parle des rois, des chefs, mais pas des chefferesses ; or il y en a eu, par exemple, chez les Tshokwe. Au début, le conservateur Henry Bundjoko m'a seulement autorisée à faire des photos devant les vitrines.

In my photographs I try to render the interplay between colours and light. I transform my identity by giving my face a terrible look. I am very focused when I carry the chalice and the rosary (fig. 75-77). I feel invested. I have erased the setting deliberately to enhance the expressiveness of the warm colours and to underline the dramatic expressions of the gestures and the face. The artificial light is frontal, and this allowed me to capture the depth of the subject and the space. I am a woman and an African. I claim this plural identity.

I used the stained-glass windows¹ (fig. 72) in my compositions, because the light became dramatic and expressive. The different parts highlight the basket of offerings, my serious face, and the stained-glass window with its inscription: “*To the pious memory of Emma Bossuyt*”. I don't know who this woman is, and it is not important to me, except the fact that she is a woman. I like the aesthetic arrangement of this composition.

18. You did research and creative work at the Institute of National Museums of the Congo (IMNC). Why did you choose this ?

Because museums are – like churches – places that are difficult to access for uninitiated people, especially in the Congo. This museum contains powerful, sacred, and political objects. Like churches, it is a very masculine place, with a weak presence of women. It talks about kings and chiefs, but not about women chiefs, although there were some, for example, among the Tshokwe. At first, the curator Henry Bundjoko only allowed me to take pictures through the windows.

1. Église Sainte-Anne, 1^{er} étage.

1. The stained-glass windows of Saint Anne's church, on the first floor.

Puis j'ai insisté. Je voulais toucher des objets anciens, les porter, ressentir leurs vibrations, qu'ils me métamorphosent en une incarnation. Il m'a permis d'aller dans les réserves. Là, je me suis rendu compte que les objets étaient peu protégés, qu'ils s'abîmaient faute de moyens et que l'équipe du musée connaissait peu de choses sur ces symboles. Face à mon désarroi, le conservateur a partagé son savoir avec moi. Il a guidé mes choix.

Ensuite, au cours de mes recherches avec M^{me} Nzembe, chercheuse à l'Institut des musées nationaux du Congo, j'ai constaté que les artefacts anciens accordaient une place importante au pouvoir spirituel de la femme. En concevant mes compositions, j'ai été guidée par cette conviction. Ce qui était vraiment bien, c'est qu'au musée, les hommes et les femmes étaient ouverts à ma démarche et qu'ils me comprenaient.

19. Qu'est-ce que vous avez ressenti en tenant ces régalia séculaires ? Quel message désirez-vous faire passer ?

Je sais que j'effectue une transgression, car ce sont des objets sacrés, traditionnellement réservés aux hommes, et que les visiteurs ne touchent pas les objets conservés. Mais moi, en tant que femme et artiste, je me réapproprie mon histoire ancienne. Et je la lis autrement. Peut-être que l'on s'est trompé en l'écrivant, et que l'on a écarté les femmes volontairement ? On se rend compte aujourd'hui que l'histoire varie en fonction de qui la raconte ou l'écrit... Or, ce sont des hommes qui l'écrivent jusqu'à aujourd'hui. Je revendique une égalité d'héritage.

Then I insisted. I wanted to touch ancient objects, carry them, feel their vibrations, and transform me. He allowed me to go in the storerooms. There, I realised that the objects were poorly protected, that they were being damaged due to a lack of resources and that the museum staff knew little about their symbolic value. Understanding my confusion, the curator shared his knowledge with me. He guided my choices.

Then, during my research with Ms Nzembe, a researcher at the Institute of National Museums of the Congo, I noticed that ancient artefacts gave an important place to the spiritual power of women. I was guided by this conviction in designing my compositions. Men and women in the museum were open to my approach and understood me. I very much enjoyed that.

19. How did you feel holding these ancient regalia ? What message do you want to convey ?

I know that I am transgressing because these are sacred objects, traditionally reserved to men, and visitors are not allowed to touch the objects. But, as a woman and an artist, I am reappropriating my ancient history. And I read it differently. Perhaps we made a mistake when we wrote it, and we deliberately put women aside ? Today we realise that history varies according to who tells it or writes it... And yet it is men who write it to this day. I claim an equal heritage.



ill.82. Série Pouvoir effacé. 2.
Photographie, 40 x 60 cm, 2021.

20. Dans la série *Le féminin sacré*, comment le costume a-t-il été choisi? Selon des références historiques ou en l'inventant ?

Un peu des deux. Au musée, j'ai posé des questions sur la mode traditionnelle. M^{me} Nzembele et M. Bundjoko m'ont expliqué que les costumes anciens étaient réalisés avec des textiles en fibres de raphia et avec des peaux de léopard. J'ai choisi alors de mixer le textile ancien en raphia et le pagne contemporain imprimé de rayures brunes (série *Le féminin sacré*, ill. 79, 80, 81).

J'ai pris plusieurs poses, différentes pour chaque photo. Le point commun, ce sont les accessoires. Tous appartiennent à des hommes politiques, de différentes tribus. Par exemple, la coiffure ekonda avec son disque en cuivre est spécifiquement masculine. Le bracelet et le chasse-mouches aussi. C'était très fort pour moi de tenir ces objets sacrés et anciens. Il m'a fallu du courage.

21. Vous avez poursuivi ce travail de recherche autour des objets anciens au jardin botanique de Kinshasa. Pourquoi ?

Car c'est un sanctuaire, et je cherchais à rendre dans mes photos l'harmonie des hommes et de la nature, comme il me semble que cela l'était avant 1885. Il y a dans ce jardin abandonné de vieux arbres. Qu'ont-ils vu ?



20. In the series *The Sacred Feminine*, how was the costume chosen? According to historical references or by inventing it?

A bit of both. At the museum, I asked about traditional fashion. Ms Nzembele and Mr Bundjoko explained to me that the ancient costumes were made with raffia fibre textiles and leopard skins. I then chose to mix

the ancient raffia textile with the contemporary brown striped loincloth (fig. 79, 80, 81).

L'artiste remercie
M. Yvon Edoumou
pour lui avoir
permis d'utiliser
sa collection
de masques.

The artist thanks
Mr. Yvon Edoumou
for allowing her
to use his mask
collection.

I took several poses, different for each photo. The accessories remain the same. They all belong to politicians, from different tribes. For example, the Ekonda headdress with its copper disc is specifically masculine. The bracelet and the fly chaser are also specifically

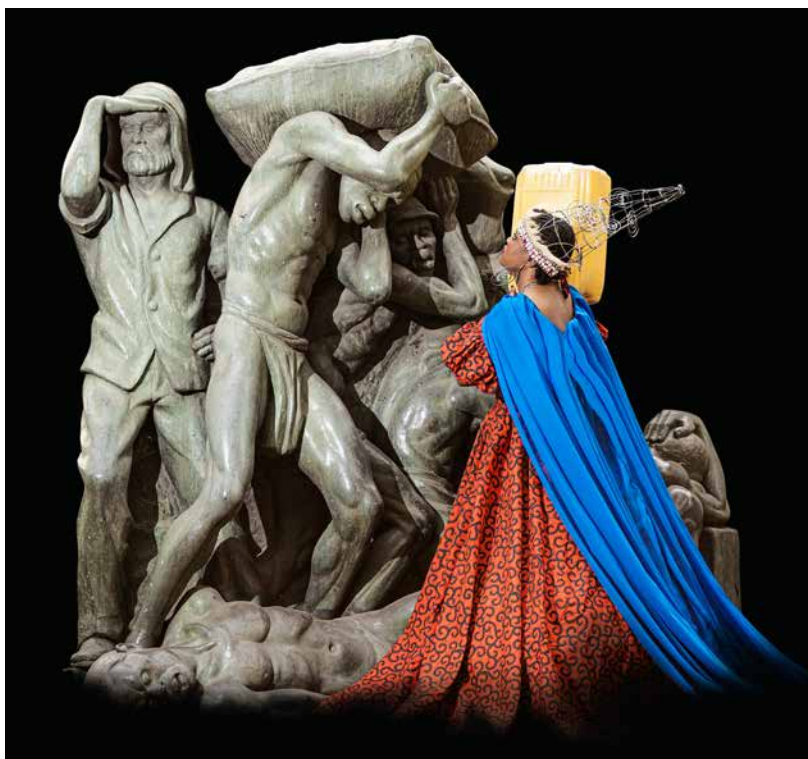
male. It was very powerful for me to hold these sacred and ancient objects. It took me a lot of courage.

21. You continued your research about ancient objects at the botanical garden in Kinshasa. Why did you do this?

Because it is a sanctuary, and I wanted to render the harmony of man and nature, as it was - in my opinion - before 1885. There are old trees in this abandoned garden. What have they seen?

ill.83 b. Série Double
identité. 2. Photographie,
60 x 40 cm, 2021.





III.84. Série Le rail et moi. 1. Photographie, 40 x 60 cm, 2022.

Rachel investit le bas-relief en bronze « Monument du Rail » du sculpteur belge Arthur Dupagne et interroge au travers de sa performance la permanence du portage au Congo. La construction de la ligne du chemin de fer Kinshasa-Matadi fut réalisée grâce à un transport harassant de matériaux. Aujourd'hui, le bidon jaune symbolise le portage d'eau pour quantité de familles qui n'ont pas accès à l'eau courante.

Rachel takes hold of the bronze bas-relief «Monument of the Railway» by the Belgian sculptor Arthur Dupagne and by her performance questions the lastingness of portering in the Congo. The construction of the Kinshasa-Matadi railway was accomplished thanks to an exhausting transport of materials. Today, the yellow container symbolizes the act of carrying water for many families who do not have access to running water.

J'ai cherché à jouer avec la lumière et avec ce disque en cuivre (série *Pouvoir effacé*, ill. 78, 82). Je n'ai pas pu emporter les objets anciens conservés au musée, donc j'en ai fabriqué de nouveaux, en respectant la forme et en inventant un costume en pagne, mais avec un design occidental. J'ai inventé une chefferesse contemporaine, qui incarne la spiritualité.

22. Et maintenant vous réalisez une performance audacieuse sur le mont Ngaliema. Pourquoi ?

Car ce mont est chargé d'histoire. Il y a plusieurs raisons. Déjà le nom : c'est celui du plus ancien chef de Kinshasa et c'est le début historique de la ville, juste à côté du fleuve, là où il y a eu le premier marché Kintambo. C'est aussi l'endroit où l'on a déplacé la statue équestre de Léopold II. Avant, cette sculpture était face à la gare.

Ce mont est un sanctuaire avec des objets anciens exposés et d'autres, gardés dans des réserves. C'est aussi le lieu que notre président veut habiter aujourd'hui. Et celui

où Mobutu a habité, et Kabila a couru là-bas. Il y a un ancrage et des passages de pouvoirs. Cela m'intéresse. Il y a beaucoup d'interdits et de non-dits sur cette montagne.



Monument du Rail, bas-relief en bronze, Arthur Dupagne, 1948.



ill. 85 . Série Tabora et moi. 1. Photographie, 40 x 60 cm, 2022.

Rachel souligne par son geste l'effort des soldats congolais en 1916 et leur rôle décisif lors de la victoire de Tabora.

Through her gesture, Rachel accentuates the effort of the Congolese soldiers in 1916 and their decisive role at the victory of Tabora.

I tried to play with the light and with this copper disc (fig. 78, 82). I couldn't bring with me the old objects kept in the museum, so I made new ones, respecting the shape of the old ones. I invented a loincloth costume, but with a Western design. I invented a contemporary woman chief, who embodies spirituality.

22. And now you perform a daring performance on Mount Ngaliema. Why?

Because this hill is full of history. There are several reasons. First of all, the name: it is the name of the oldest chief of Kinshasa and it is the historical beginning of the city, right next to the Congo river, where the first Kintambo market took place. This is the place where the equestrian statue of Leopold II was moved. Before it was in front of the station. It is a sanctuary with ancient objects on display and others in storage. It is also the place where our president wants to live, and the place where Mobutu lived, and then Kabila moved there. It is thus

a place where power is transmitted. This interests me. There are many forbidden and unsaid things on this mountain.



Monument du Souvenir Congolais, haut relief en bronze, Jacques Marin, 1927.

23. Quelle est l'idée principale de cette démarche ?

Me confronter à la sculpture en bronze de Léopold II. Questionner l'histoire. On ne parle pas du tout des femmes puissantes. J'aime incarner une reine, comme les reines Zinga ou Kimpa Vita qui ont affronté les hommes pour instaurer un changement. Je veux établir un geste fort, comme si, par mon pouvoir féminin, je pouvais arrêter la colonisation, justement ici, face aux rapides du fleuve. Je vois Léopold comme un roi autoritaire, qui avait le pouvoir. Son nom résonne en Afrique. Ce n'est pas qu'au Congo. On dit son nom : on entend colonisation. Il est un roi puissant.

Je suis une femme porteuse de vie, je donne naissance. Je suis aussi puissante. J'ai eu envie de confronter ces deux symboles, de réaliser une performance avec ce roi puissant, charismatique, et moi en tant que Femme.



J'ai aussi eu peur d'affronter ce monument historique. Il est dominateur. La sculpture est impressionnante. Terrifiante. À l'époque, pour les colonisés, cela devait être terrible de la regarder.

On a dû construire une tour en bois pour que je sois à sa hauteur. Il m'a fallu une heure trente pour que j'ose soutenir son regard. Je me sentais fragile, en déséquilibre. Les gens qui étaient là me



ill.86. Série Hé! Stop!. 1. Photographie, 40 x 60 cm, 2022.

désapprouvaient. Mais le directeur général de l'Institut des musées nationaux du Congo, M. Placide Mumbembe, était favorable à ma volonté de changer la vision traditionnelle que l'on porte sur cette statue.

Puis je me suis redressée. On n'était plus qu'à deux : Léopold et moi. Mon geste, c'est dire stop aux violences, à l'agression. Cela m'a fait du bien d'affronter seule cette sculpture, en plein air, avec un entourage hostile et dans un lieu exceptionnel. C'était physique. J'ai donné de ma personne (série *Hé! Stop!*, ill. 84, 85, 86).

24. Quelles difficultés matérielles avez-vous rencontrées ?

Ça n'a pas été facile. Il a fallu des autorisations, car c'est un lieu interdit, gardé par les militaires. Et puis la hauteur de la sculpture a été un défi. On a dû construire une tour en bois haute de 5 mètres sur laquelle je suis montée, et la robe qui a été créée pour cette série photographique a été rallongée. Le vent était puissant. Je risquais de tomber.

25. Ce costume est-il spécial ?

Oui, je l'ai entièrement dessiné et j'ai demandé à Rosy Ntete Matondo, une couturière haute couture qui a imposé la marque *Jua Cr*, et à Junior Vunzi, sculpteur, de m'aider dans la réalisation.



23. What is the main idea behind this approach?

To confront myself with the bronze sculpture of Leopold II. To question history. We don't talk about powerful women at all. I like to embody a queen, like Queen Zinga or Kimpa Vita, who opposed men to bring change. I want to make a strong gesture, as if, through my feminine power, I could stop the colonisation, precisely here, in front of the river rapids. I see Leopold as an authoritarian powerful king. His name resonates in Africa, not just in the Congo. When you say his name, you hear colonisation. He was an influential king.

I am a life-bearing woman, I give birth. I am also powerful. I wanted to confront these two symbols, to create a performance with this powerful and charismatic king, and me as a woman.

I was also afraid to confront this historical monument. It is dominating. The sculpture is impressive. Terrifying. Back then, for the colonised, it must have been terrible to look at it.

We had to build a wooden tower so that I could stand at the same height. It took me an hour and a half to dare to look at the statue. I felt fragile, unbalanced. The people who were there disapproved of me. But the Director General of the Institute of National Museums of the Congo, Mr Placide



III. 87. Série Hé ! Stop !. 2. Photographie, 40 x 60 cm, 2022.

Mumbembele, was in favour of my desire to change reconsider our traditional viewpoint of this statue.

Then I stood up straight. There were only the two of us left: Leopold and me. My gesture was to say stop to the violence and aggression. It was beneficial to me to face this sculpture alone, in the open air, with a hostile audience and in an exceptional place. It was physical. I gave a lot of myself (fig. 84, 85, 86).

24. What material difficulties did you encounter?

It wasn't easy. I needed authorisations, because it's a forbidden place, guarded by military men. And then the height of the sculpture was a challenge. We had to build a tower on which I climbed, and the dress that was created for this photographic series had to be made longer. The wind was strong. I was at risk of falling.

25. Is this costume special?

Yes, I designed it entirely and I asked Rosy Ntete Matondo, an haute couture designer who created the *Jua Cr* brand, and Junior Vunzi, a sculptor, to help me.

On a choisi le tissu ensemble. Il devait évoquer l'eau et le pouvoir. Et puis il fallait que la robe ne prenne pas trop le vent, pour ne pas me déséquilibrer. Et la coiffure devait évoquer une coiffe ancestrale lega et être très graphique. Je me devais d'être élégante et forte face à une figure notoire de notre histoire.

26. Qui sont vos assistants ou comparses ?

Je conçois les compositions, les accessoires, les costumes... J'identifie aussi les lieux et je travaille les espaces. Parfois, je mets un retardateur, mais j'ai souvent un ami photographe qui m'apporte son aide. Pour les accessoires, ce sont Luvie Luyeye et Joseph Mackila Bendera qui m'aident à les fabriquer.

27. Pourquoi avoir travaillé avec Thomas Freiteur ?

Car c'est un photographe de grand talent et, sur ce coup, je ne pouvais être seule. À deux, on a été plus forts et je savais qu'il allait comprendre mes intentions. Il a pu prendre les bonnes prises de vues et m'a donné confiance en moi.

28. Quel conseil donneriez-vous aux jeunes générations ?

Notre génération n'ose pas assez. La politique, la famille, le regard des amis nous entravent. Il faut se libérer du regard des autres et de la volonté de plaire aux puissants. On copie les banalités. On n'essaie pas d'avancer, mais de survivre. On a peur du jugement.



Les coulisses. Luvie Luyeye, Joseph Mackila Bendera et Junior Vunzi assistent Rachel lors de sa performance.

We chose the fabric together. It had to evoke water and power. And the dress had to be windproof, to make sure it would not throw me off balance. And the headdress had to evoke an ancestral Lega headdress and be very graphic. I needed to be elegant and strong to face a famous figure of our history.

26. Who are your usual assistants or companions? How do you proceed?

I imagine the compositions, the props, the costumes... I also identify the locations and work on spaces. Sometimes I use a timer, but I often have a photographer friend who helps me out. Luvie Luyeye and Joseph Mackila Bendera have helped me making the props.

27. Why did you work with Thomas Freiteur?

Because he is a very talented photographer and because I couldn't complete this project alone by myself. Together we were stronger, and I knew that he would understand my intentions and what I wanted to achieve. He was able to take the right shots and gave me confidence.

28. What advice would you give to the younger generation?

Our generation does not dare enough. Politics, family, the way our friends look at us hinder us. We need to free ourselves from the opinion of others and from the desire to please the powerful. We copy triviality. We don't try to move forward, but to survive. We are afraid of being judged.



ANALYSE ESTHÉTIQUE / AESTHETIC ANALYSIS

Photographe activiste, Rachel Malaïka met en scène le corps humain dans des espaces inattendus et, ce faisant, en modifie notre perception conventionnelle. À travers des installations audacieuses, en plein air ou en studio, l'artiste questionne la société congolaise et la place qu'elle accorde aux enfants et aux femmes. La performeuse mène l'enquête, interroge des prêtres et des conservateurs de musée

qui lui donnent, souvent avec réticence, les autorisations nécessaires pour manipuler, mettre en scène des objets authentiques (calice, coiffe, *régalia*, masque...) et pour pouvoir les porter. Chaque installation se déroule dans un lieu symbolique inattendu. L'artiste investit l'endroit, incarne un personnage, se photographie, réalise des séries de clichés. C'est un sacre, éphémère, fixé à jamais par l'objectif.

Les chapelles, églises, basiliques, cathédrales – de brique, de pierre et avec des vitraux – ont détrôné d'anciennes spiritualités dont la nature était le sanctuaire... Aujourd'hui, des églises de tout type les concurrencent et s'improvisent à chaque coin de rue. Dans leur hiérarchie, il n'y a toujours pas de place pour la féminité, même en 2022. Rachel investit les lieux saints en robe de mariée écarlate et brillante ou en tenue mariale et affronte les mentalités rigides. Comment accepter que la femme, vénérée sous la forme de sculpture ou d'effigie en tant que Vierge Marie, mère de Dieu au cœur de la croyance et de la vie dans l'Église, ne puisse aujourd'hui y assumer une fonction officielle ? L'artiste, catholique, réclame, ose des mises en scène teintées d'iconoclasme, éclaboussées d'or, de bleus et de rouges puissants, ou subtilement irréelles et fantomatiques. Le regard rouge sang, l'attitude insolite créent une atmosphère théâtrale et suggèrent la blessure,

la fragilité féminine, inégale face au pouvoir masculin.

Ces objets de pouvoir, investis de sacré et de politique, aujourd'hui gardés dans les musées et les églises n'étaient-ils que l'apanage masculin ? L'histoire, écrite par les hommes, quelle que soit leur couleur de peau, est-elle si exacte et immuable ? Et si... le chef, le roi était chefferesse ou reine ? Et si l'histoire classique avait droit à une nouvelle édition, une révision ? L'artiste poursuit sa démarche et utilise les traces matérielles du passé congolais pour en souligner la richesse et la spiritualité. Scarifications, écritures anciennes, liturgies, couleurs symboliques, jeux d'ombres et montages en studio rendent permanent le sacré. Dans certaines œuvres, elle a recours à un mannequin pour porter le masque. Dans d'autres, elle s'affranchit et transgresse. Rachel Malaïka, à la fois femme et africaine, s'empare des signes de pouvoirs masculins et réécrit l'histoire du pays.

Son œuvre est signifiante et réparatrice, tant pour cette femme blessée par la vie que pour la nation congolaise dont les œuvres se sont endormies, captives d'un passé nié. Chaque prise de vue est ciselée dans le détail, joue avec les lumières, naturelles ou artificielles, manipule les contrastes et sublime l'artiste, dont le corps et le visage sont le médium principal.



ill.89. Série La Dame parfaite. 5.
Photographie, 60 x 40 cm, 2018.

As an activist photographer, Rachel Malaïka stages the human body in unexpected spaces and in doing so, changes our conventional perception of them. Through audacious installations in the open air or in the studio, the artist questions Congolese society and the place it gives to children and women. The performer investigates, questions priests and museum curators who give her, often reluctantly, the necessary authorisations to manipulate and stage authentic objects (chalice, headdress, *regalia*, mask...) and to wear them. Each installation takes place in a symbolic place. The artist invests the place, embodies a character, takes photographs of herself, and creates photographic series. It is an ephemeral consecration, fixed forever by the lens.

Chapels, churches, basilicas, cathedrals -of brick, stone, and stained glass- replaced ancient spiritualities whose sanctuary was nature... Today, churches of all sorts compete with them and appear on every street corner. In their hierarchy, there is still no room for femininity, even in 2022. Rachel visits holy places in a bright scarlet wedding dress or in a Marian outfit and confronts rigid mentalities. How shall we accepted that women, venerated in sculpture or in the effigy of the Virgin Mary, Mother of God at the heart of belief and life in the Church,

still cannot assume an official function today? The Catholic artist claims and dares to create iconoclast staging, splashed with gold, blues and powerful reds, or subtly unreal and ghostly. Her blood red look and her unusual attitude create a theatrical atmosphere and suggest the female scar and fragility, unequal to the male power.

These objects of power, invested with sacredness and politics, kept in museums and churches today, were they only the prerogative of men? Is history, written by men, whatever their skin colour, so exact and unchanging? What if... the chief, the king, was a woman chief, a queen? What if classical history was given a new edition, a revision? The artist continues her approach and uses the material traces of the Congolese past to underline its richness and spirituality. Scarifications, ancient writings, liturgies, symbolic colours, shadow plays and studio montages make the sacred permanent. In some artworks, she uses a mannequin to wear the mask. In others, she frees herself and transgresses. Rachel Malaïka, who is both a woman and an African, takes possession of emblems of power associated to men and rewrites the country's history.

Her work is significant and restorative, both for this woman wounded by life and for the Congolese nation whose works

were forgotten, imprisoned in a denied past. Every shot from every photography series is detailed, plays with natural or artificial lights, manipulates its contrasts, and sublimates the artist. Her body and face are central to her work.



Détail.

CV EXPRESS

Rachel MALAÏKA NKUMISONGO

Habite à / Lives in Kinshasa / RDC / DRC

Né / Born 2 avril / April 1986

rachemalika63@gmail.com

Téléphone / Phone: +243(0) 816980 016

Facebook: Rachel MalaikaNkumis

Instagram: rachel_malaika_nkumisong

EDUCATION

2007. Diplômée de l' / Degree obtained at
Institut des Beaux-arts, Kinshasa / RDC

FOIRES D'ART / ART FAIRS

2019. Exposition art contemporain et du design,
Douala -art fair, Douala / Cameroun

EXPOSITIONS COLLECTIVES / GROUP EXHIBITIONS

2019. Collectif *Lisanga*, centre Wallonie-
Bruxelles, Kinshasa / RDC

2019. *Fédération Africaine sur l'Art Photographique*
(FAAP), centre culturel BOBOTO, Kinshasa / RDC

2019. *Makutano*, Hôtel Fleuve Congo, Kinshasa / RDC

2020. *Mobembo*, Galerie MALABO, Kinshasa / RDC

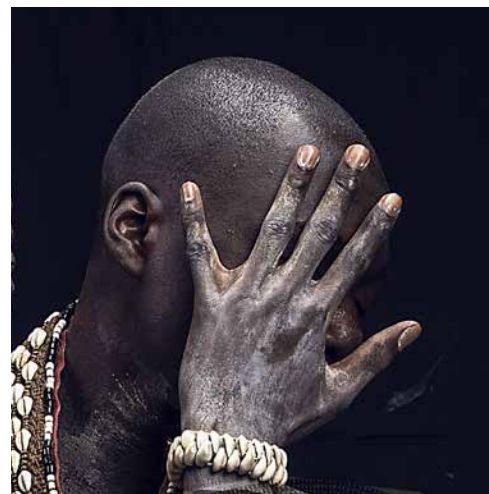
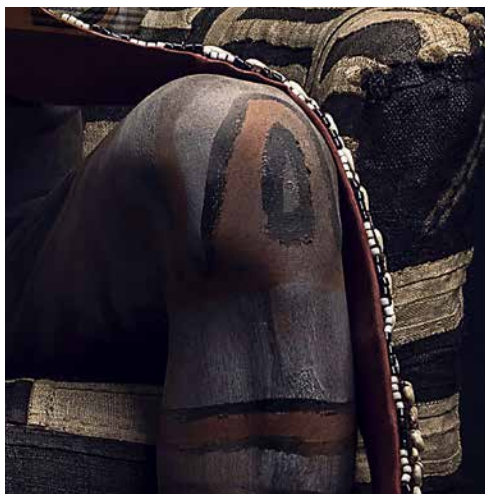
2021. *Ça c'est fait*, Texaf Bilembo, Kinshasa / RDC

2021. *Africa 2020 projet*, *Africa stand Up*, *Bandjoun*
station, Halle tropisme, Montpellier / France

RÉSIDENCES / RESIDENCIES

2019. Master class *Word Press Photo*, Texaf
Bilembo à l'initiative de l'ambassade de du
Royaume des Pays-Bas, Kinshasa / RDC

2021. Master class à Kin Art Studio, Kinshasa / RDC



ill.90. Détails.

iii.91. Série Double identité. 3.
Photographie, 60 x 40 cm, 2021.



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. & Mabilia 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.