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 BKLEMBO

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.

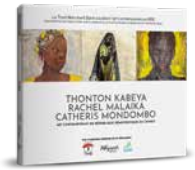
Édité en Belgique par WEYRICH ÉDITION
6840 Neufchâteau – 0032 (0)61 27 94 30
www.weyrich-edition.be

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 BOLEMBO

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. »

THONTON KABEYA

Peintre de la rumba / Painter of rumba

Les scènes de genre colorées de la série *Rue Moziki* se déroulent dans des espaces mitoyens, délimités par une ligne ou une cloison.

The colourful genre scenes of the series *Rue Moziki* happen in connecting spaces, which are separated by a line or a screen.

Dans les années 2000, Lubumbashi développe la créativité de ses artistes. L'académie des Beaux-Arts, dirigée par Séraphine Mbeya, accueille de nombreuses formations et bénéficie de multiples soutiens du maire de la ville, du gouverneur, mais aussi de monsieur et madame George Arthur Forrest. Ceux-ci créent l'ASBL « Dialogues » et favorisent les initiatives croisées entre l'académie de Lubumbashi, l'académie de Namur, le Musée royal de l'Afrique centrale, aujourd'hui appelé Africa Museum. L'artiste plasticien Aimé Mpane réalise à cette époque plusieurs formations de qualité et initie notamment les élèves et professeurs à l'utilisation du brou de noix ; spontanéité et anticonformisme caractérisent les ateliers successifs et renouvellent le contenu et la forme des expositions.

Dans cette pépinière d'artistes se distingue Thonton Kabeya. Né à Lubumbashi le 15 mai 1983, Thonton grandit et étudie dans cette ville. Au fur et à mesure de multiples expositions et résidences, il acquiert une renommée internationale : Lubumbashi, Kinshasa en RDC ; Liège en Belgique (*Yambi*) ; Cape Town, Johannesburg, Franschoek en Afrique du Sud ; Bilbao, Vitoria en Espagne. Thonton Kabeya est aujourd'hui une des personnalités clefs de l'art congolais.

ill.1. L'atelier de Melville.

Depuis des années, l'artiste pratique inlassablement le dessin d'après nature, croque une expression, une attitude, un mouvement. Dans les années 2000, son œuvre traduit les difficultés des enfants malmenés par la vie et laissés à la rue : sur la toile, de beaux visages d'enfants et d'adolescents livrés à eux-mêmes, aux regards affamés, se présentent au spectateur et invitent à agir, ou tout au moins à réfléchir. Du brou de noix et des pigments blancs se diluent comme des larmes sous la pluie en effets délavés. Kabeya reprend alors les paroles de Martin Luther King : « il faut apprendre à vivre ensemble comme des frères, sinon on mourra ensemble comme des idiots ».

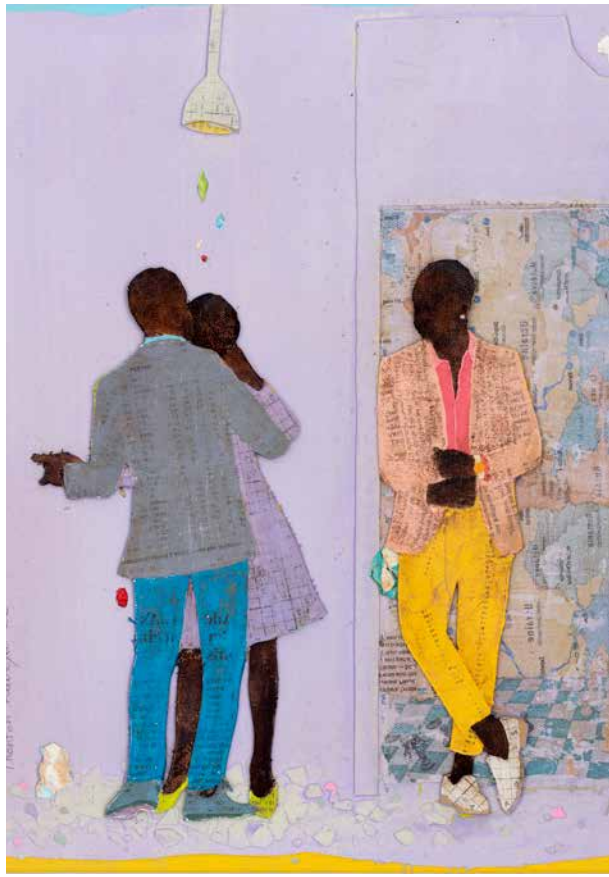
Thonton vit aujourd'hui à Johannesburg, dans le quartier de Melville. Les jeux quotidiens des enfants et la rue – là où se rassemblent les communautés pour échanger en toute convivialité –, les salons de coiffure, les restaurants, les boîtes de nuit, les espaces publics… l'inspirent.

In the years 2000, the city of Lubumbashi helped developing the creativity of its artists. The Academy of Fine Arts, directed by Séraphine Mbeya, hosted many training courses, and received a lot of support from the mayor of the city, the governor, but also from Mr and Mrs George Arthur Forrest. They created the ASBL "Dialogues" and encouraged cross-initiatives between the academy of Lubumbashi, the academy of Namur and the Royal Museum for Central Africa, now called the AfricaMuseum. At that time, the artist Aimé Mpane provided several training courses of high quality and introduced students and teachers to the use of walnut stain. His successive workshops were characterized by spontaneity and non-conformity and, elicited new content and form as attested in the works displayed in subsequent exhibitions.

ill.2. Série Rue Moziki. *XVI*. Acrylique, brou de noix et transfert d'encre de journaux sur toile sculptée, 40 x 40 cm, 2022.

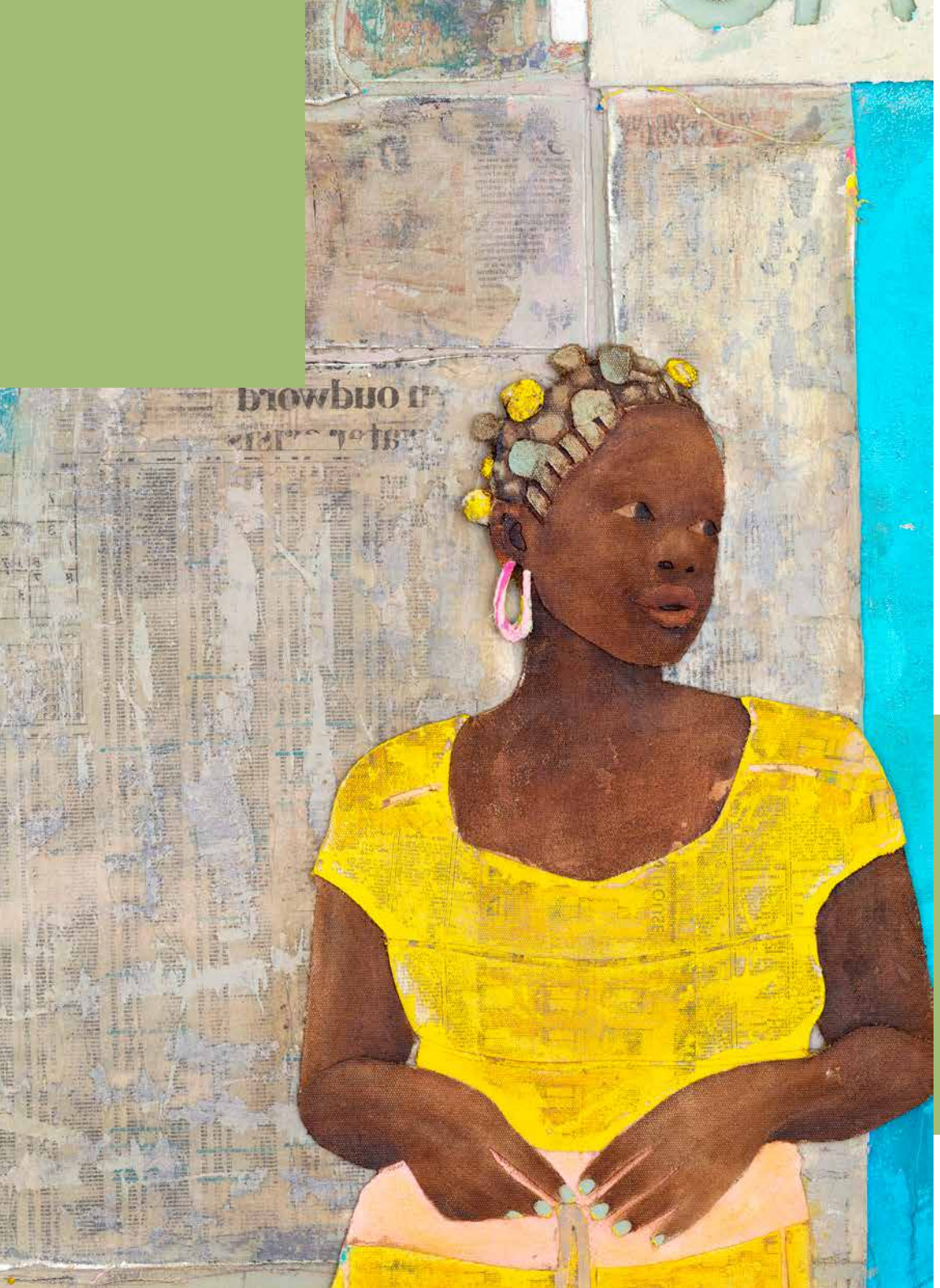
In this vibrant environment of bourgeoning artists, Thonton Kabeya stood out. Born in Lubumbashi on 15th May 1983, Thonton grew up and studied in that city. Thanks to numerous exhibitions and residencies, he acquired an international reputation: Lubumbashi and Kinshasa in the DRC; Liège in Belgium (Yambi); Cape Town, Johannesburg, and Franschook in South Africa; Bilbao and Vitoria in Spain. Thonton Kabeya is today one of the key personalities of Congolese art.

For years, the artist has relentlessly drawn from nature, sketching an expression, an attitude, a movement. Since the years 2000, his work reflects the difficulties of children who were abused and were abandoned to the streets: on the canvas, the beautiful faces of children and adolescents left on their own, with hungry looks, present themselves to the viewers and invite them to act, or at least to reflect. Walnut stain and white pigments are diluted by rain or tears into faded effects. Kabeya is inspired by Martin Luther King's words: "We must learn to live together as brothers, or we will die together as fools".



ill.3. Série Rue Moziki. *VIII*. Acrylique, brou de noix et transfert d'encre de journaux sur toile sculptée, 45 x 35 cm, 2022.

Thonton now lives in Johannesburg's Melville district. The daily games of children and the streets – where communities gather to exchange cordially -, the hair salons, the restaurants, the nightclubs, the public spaces… inspire him.

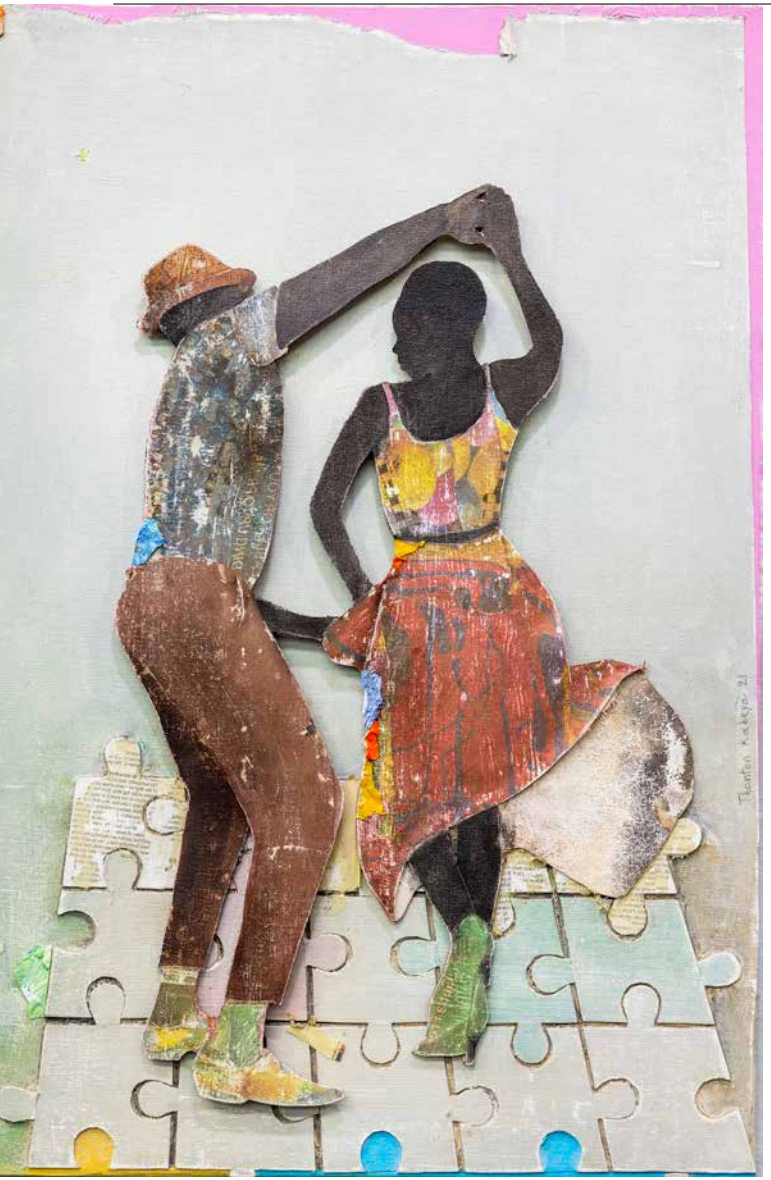


ill.9. Détail. *Salon de coiffure kitoko.*
Acrylique, brou de noix et transfert d'encre de journaux sur toile sculptée, 181 x 168 cm, 2022.

Thonton KABEYA

Interview
THONTON KABEYA

« La rumba est une histoire d'amour récitée par la complicité des mouvements de danse. Chaque mouvement s'imbrique parfaitement et complète le puzzle. Paume contre paume, une main sur ta hanche, un pas qui glisse… »



ill.10. Série Rumba (triptyque). Acrylique, brou de noix et transfert d'encre de journaux sur toile sculptée, 76 x 51 cm, 2021.

1. Né à Lubumbashi, vous vous êtes formé à l'académie des Beaux-Arts de Lubumbashi. Quelle technique, quel(s) support(s), quelle thématique pratiquiez-vous alors ?

J'ai découvert les possibilités du brou de noix[1] lors d'ateliers pratiques à l'académie des Beaux-Arts de Lubumbashi et depuis je suis resté fidèle à ce pigment naturel, même si aujourd'hui je le décline en de nombreuses autres teintes, comme le jaune, le rouge, le bleu…

Les enfants de la rue et le fait que l'instruction leur était refusée m'interpellaient particulièrement. J'ai collaboré avec l'écrivain Fiston Mwanza Mujila pour croiser les messages des mots et de l'art plastique. Déjà à cette époque, je réalisais des installations avec des mannequins et des sculptures. Je préfère en général des supports qui ont vécu, qui gardent des traces de vie, d'éraflures. La toile, le papier, les coquilles d'œufs sont des médiums qui m'inspirent.

1. Formation avec Aimé Mpane (Musée royal de l'Afrique centrale – Académie des Beaux-Arts de Lubumbashi, 2006).

1. Born in Lubumbashi, you studied at the Academy of Fine Arts in Lubumbashi. What technique, what medium(s), what themes did you practice then ?

I discovered the possibilities of walnut stain[1] during practical workshops at the Academy of Fine Arts in Lubumbashi and since then I have remained faithful to this natural pigment, even if today I use it in many other shades, such as yellow, red, blue…

Street children and the fact that they were denied an education particularly moved me. I collaborated with the writer Fiston Mwanza Mujila in order to combine the messages of literary and visual arts. Back then, I was already working on installations with mannequins and sculptures. I generally prefer materials that have lived, that keep traces of life, of scratches. Canvas, paper, and eggshells are mediums that inspire me.

1. Training course with Aimé Mpane (Royal Museum for Central Africa – Fine Arts Academy of Lubumbashi, 2006).

2. Les coquilles d'œufs ?

« La fragilité de l'enfant est comparable à celle des coquilles d'œufs »

Lors de l'exposition *Yambi 2007*, au musée d'Art contemporain à Liège, j'ai présenté une sculpture en ronde bosse représentant un jeune homme, couché sur un sommier, dont le corps, en cire de bougie, était recouvert de coquilles d'œufs, récupérées auprès des vendeurs d'œufs durs.

3. Pourquoi avez-vous décidé de quitter Lubumbashi pour vous installer à Johannesburg ?

Surtout pour ma carrière et aussi pour des raisons personnelles. Je voulais rester en Afrique, mais j'avais besoin de contacts plus professionnels, de fréquenter un milieu ouvert et international. L'Afrique du Sud, sa complexité, ses brassages de population m'attiraient et j'y avais de la famille. Je me suis bien intégré dans la communauté artistique de Jobourg.

4. En quoi ce changement de cap a-t-il été bénéfique à votre carrière ?

Je suis convaincu que les voyages ouvrent à des horizons inimaginables et nous poussent à comprendre l'autre. Rencontrer des artistes professionnels de tous horizons a eu un effet très positif pour mon travail.

ill.11 et 12. Détails.

2. Eggshells ?

At the occasion of the *Yambi 2007* exhibition at the Museum of Contemporary Art in Liège, I showed a sculpture in the round representing a young man, lying on a bedspring, whose body, made from candle wax, was covered with eggshells, collected from sellers of boiled eggs.

3. Why did you decide to leave Lubumbashi and move to Johannesburg ?

Mainly for my career and, also for personal reasons. I wanted to stay in Africa, but I needed more professional contacts, to be in an open and international environment. South Africa, its complexity, its mix of populations attracted me, and I had family there. I integrated well into the Jobourg artistic community.

4. How has this change benefited your career ?

I am convinced that travelling leads to the discovery of unimaginable horizons and pushes us to understand others. Meeting professional artists from all walks of life has been very positive for my work.

"The rumba is a love story recited through the complicity of dance movements. Each movement interlocks perfectly and completes the puzzle. A palm touching another palm, a hand on your hip, a step that slides..."

ill.13. Série Les bons amis. Acrylique, brou de noix et transfert d'encre de journaux sur toile sculptée, 121 x 91 cm, 2020.

ill.14 et 15. Détails.

5. Aujourd'hui, qu'est-ce qui a changé dans vos conditions de travail ? vos thèmes ? votre technique ?

Je dispose à Melville d'un grand atelier, avec quatre grandes pièces lumineuses qui me permettent de travailler des œuvres monumentales (ill. 1, 32, 36). J'ai pu recruter, avant la Covid, trois aides pour m'assister et sculpter les toiles, car c'est très physique comme travail.

Et puis je travaille avec des galeries réputées : Everard Read Gallery, basée à Johannesburg, Cape Town et Londres, Bonne Espérance Gallery à Paris**,** et, bien sûr, Texaf Bilembo à Kinshasa.

Mes thèmes se sont diversifiés. J'ai toujours eu un faible pour les enfants, leur sourire, leur innocence et le partage de joies simples comme les jeux de ballon (ill. 13, 14, 15, 37). Le thème de la danse (ill. 10, 24, 25, 30, 43, 44, 45, 46, 47,48, 51, 53, 55, 56) est également très présent dans mon art, car il est essentiel dans ma vie. J'adore danser et j'appartiens d'ailleurs à une communauté salsa à Johannesburg qui regroupe toutes les nationalités possibles, de tous âges et sexes… Danser, c'est retracer les mystères du monde et créer une intimité, une complicité avec son partenaire. On danse à deux, le partenaire doit faire attention. Les pas de danse sont des performances.

5. Today, what has changed in your working conditions ? your themes ? your technique ?

I have a large studio in Melville, with four large bright rooms that allow me to work on monumental works (fig. 1, 32, 36). Before Covid, I was able to recruit three assistants to help me sculpt the canvases, because the work is very physical.

Also, I work with renowned galleries : Everard Read Gallery, based in Johannesburg, Capetown and London, Bonne Espérance Gallery in Paris, and, of course, Texaf Bilembo in Kinshasa.

My themes have diversified. I still show a predilection for representing children, their smiles, their innocence, and the sharing of simple joys such as ball games (fig. 13, 14, 15, 37). The theme of dance (fig. 10, 24, 25, 30, 43, 44, 45, 46, 47,48, 51, 53, 55, 56) is also very present in my art, as it is essential in my life. I love to dance, and I belong to a salsa community in Johannesburg that brings together all possible nationalities, of all ages and genders… Dancing is to retrace the mysteries of the world and to create an intimacy, a complicity with one's partner. We dance together, the partner must be careful. The dance steps are performances.

Quant à ma technique, elle est multiple. Je sculpte la toile puis je juxtapose des morceaux en bas-relief (ill.16). Je peins en recyclant les couleurs des papiers journaux et en les mixant avec du brou de noix ou de la craie en liquide, ou encore de l'acrylique… J'ajoute aussi des textures, du relief en incisant et en récupérant différents éléments ou restes que je ramasse dans les ateliers de collègues artistes, dans la rue, ou que je fabrique (ill. 19, 20…). Je laisse les formes inachevées, imparfaites, volontairement. Je soigne des détails, par exemple les chaussures (ill. 12, 53d, 57). Cela ajoute de la vie. Je ne contrôle pas.

6. Vous dites « sculpter la toile », expliquez-nous cette technique.

Je recherche toujours le relief, subtil ou apparent ; une épaisseur que je peux creuser pour y placer des scènes. Je superpose parfois jusqu'à 24 couches de toiles mouillées, encollées de latex et de colle froide, une matière qui sèche en restant transparente. Sur une année j'utilise jusqu'à 200 litres de colle et 600 mètres de toiles. Les morceaux textiles fraîchement encollés sont repoussés avec un manche en bois dur, par en dessous. La toile emboutie se bombe puis se rigidifie (ill. 16). Je choisis de travailler mes volumes arrondis un par un ou de les assembler dans de grands panneaux. Je travaille sur des planches mises au sol. Ensuite, je dresse cette armature sur les murs et je continue. J'aime créer des diptyques asymétriques (ill. 32).

As for my technique, it is multiple. I sculpt the canvas and then juxtapose pieces in bas-relief (fig. 16). I paint by recycling the colours of newspaper and mixing them with walnut stain or liquid chalk, or acrylics… I also add textures, relief by incising and recovering different elements or remains that I pick up in the workshops of fellow artists, in the street or that I make (fig. 19, 20…). I leave the shapes unfinished, imperfect, on purpose. I take care of details, for example the shoes (fig. 12, 53d, 57…). This adds life. I do not control.

6. You say you « sculpt the canvas ». Explain this technique to us.

I always look for relief, subtle or visible ; a thickness that I can dig out to place scenes into. I sometimes superimpose up to 24 layers of wet canvas, glued with latex and cold glue, a material that remains transparent when dried. In one year, I use up to 200 litres of glue and 600 metres of canvas. The freshly glued textile pieces are pushed back from below with a hard wooden handle. The pressed canvas bulges and then stiffens (fig. 16). I choose to work on my rounded volumes one by one or to assemble them in large panels. I work on planks placed on the floor. Then I erect this framework on the walls and continue. I like to create asymmetrical diptychs (fig. 32).

ill.16.

ill.17.

Vernissage. 2022. Everard Read Gallery, Pasada, Johannesburg/RSA.

« Je propose un monde abstrait, inspiré des formes fractales naturelles. Chaque surface que je délimite et juxtapose offre l'empreinte d'une texture différente. »

"I propose an abstract world, inspired by natural fractal forms. Each surface that I delineate and juxtapose offers the imprint of a different texture."

ill.18. Série Tablette. *VII*. Acrylique, brou de noix et transfert d'encre de journaux sur toile sculptée, 211 x 211 cm, 2022.

ill.19. Série Rue Moziki. *XXIII*. Acrylique, brou de noix et transfert d'encre de journaux sur toile sculptée, 40 x 40 cm, 2022.

ill.20. Série Rue Moziki. *XXII*. Acrylique, brou de noix et transfert d'encre de journaux sur toile sculptée, 40 x 40 cm, 2022.

7. Comment naissent vos personnages ?

Ma démarche joue avec l'espace et le hasard. J'aménage des logettes dans les toiles sculptées, je crée des espaces imaginaires, intérieurs ou extérieurs, pour y insérer des scènes de vie (ill. 35, 38). Sur de grands aplats de toiles, j'incise les formes au cutter (ill. 34a). Je rajoute ou enlève des lanières de toile. Il y a un jeu de surfaces, de creux et de vides, comme une dentelle d'un genre nouveau (ill. 24, 27, 57…). Parfois, je détaille les visages (ill. 9, 58), mais comme je l'ai mentionné avant, souvent, je les laisse inachevés, anonymes (ill. 19). Ils sont à la fois personne et tout le monde. Ce qui m'intéresse, c'est de capter un mouvement puis de le décliner. Je peux reproduire plusieurs fois une même forme, mais la manière dont je la disposerai dans l'espace, dont je l'habillerai, cela créera une nouveauté.

7. How do your characters come into being ?

My approach plays with space and chance. I create cubicles in the sculpted canvases, I create imaginary spaces, inside or outside, to insert scenes of life (fig. 35, 38). On large flat canvases, I incise the shapes with a cutter (fig. 34a). I add or remove strips of canvas. There is an interplay of surfaces, hollows, and voids, like a new kind of lace (fig. 24, 27, 57…). Sometimes I detail the faces (fig. 9, 58), but as I mentioned before, I often leave them unfinished, anonymous (fig. 19). They represent at the same time nobody and everyone. What interests me is to capture a movement and then to elaborate on it. I can reproduce the same shape several times, but the way I arrange it in space, the way I dress it, will create something new.

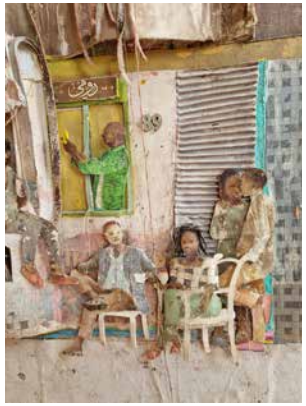
8. Cependant, vous réussissez à rendre vos personnages familiers. On a l'impression de les avoir croisés dans une vie parallèle, étrangement semblable à la nôtre. Comment expliquez-vous cela ?

Sans doute parce que je pars du vivant : ma communauté m'inspire, mes amis aussi. Il y a, dans cette foule, des silhouettes aimées et familières. On ressent des individualités bien sûr, comme ce danseur (ill. 45), et des nationalités, comme ici cette femme (ill. 23). Mais il s'agit surtout d'une humanité qui bruisse et vaque à ses occupations quotidiennes. Je ne montre que de la sérénité, pas de violence. C'est un choix.

8. You manage to make your characters familiar. We have the impression of having met them in a parallel life, strangely similar to ours. How do you explain this ?

Probably because I start from the living : my community inspires me, my friends too. In this crowd, there are beloved and familiar figures. There are individualities, of course, like this dancer (fig. 45), and nationalities, like this woman (fig. 23). But above all, it is about a humanity that rustles and goes about its daily business. I only show serenity, no violence. It is a choice.

ill.21.



ill.22.

ill.23. ill. 21, 22, 23. Détails. *Mélancolie kasala.* Acrylique, brou de noix et transfert d'encre de journaux sur toile sculptée, 800 x 250 cm, 2022. En cours de réalisation.

ill.24. Détail. Série Pasada. *VII*. Acrylique, brou de noix et transfert d'encre de journaux sur toile sculptée, 145 x 102 cm, 2022.

9. Vos choix de couleurs sont particuliers. Les tonalités sont douces, mais avec des contrastes. Comment procédez-vous ?

J'imagine les accords à l'avance. J'utilise des couleurs crayeuses et du brou de noix de différentes couleurs. Je réfléchis à la couleur qu'auront les habits de chaque composition. J'apprécie lorsqu'il y a un contraste entre les sujets et le fond. Les couleurs pastel ou vives s'invitent sur les grandes surfaces. Ce sont des aplats colorés qui claquent. À Cape Town par exemple, il existe un quartier appelé Bo-kaap. Les esclaves libérés montraient à tous leurs nouveaux statuts en peignant leur façade d'une couleur vive de leur choix.

ill.25. Détail. Série Rue Moziki. *XXII*. Acrylique, brou de noix et transfert d'encre de journaux sur toile sculptée, 40 x 40 cm, 2022.

9. Your choice of colours is particular. The tones are soft, but with contrasts. How do you proceed ?

I imagine the combination of colours in advance. I use chalky colours and walnut stain in different colours. I think about the colour palette of the clothes in each composition. I like it when there is a contrast between the subjects and the background. Pastel or bright colours come together on large surfaces. These are colourful flat areas that burst. In Cape Town, for example, there is a neighbourhood called Bo-kaap. Freed slaves showed their new status to everyone by painting their facade in a bright colour of their choice.

ill.26. Détail. Série Pasada. *X*. Acrylique, brou de noix et transfert d'encre de journaux sur toile sculptée, 145 x 102 cm, 2022.

Les couleurs, c'est trop neuf au début. Alors je les patine. Je marche dessus aussi pour les vieillir. J'effectue des transferts de pigments et de dessins à partir de papiers journaux imprimés. J'applique une nouvelle gamme de brou de noix qui décline des couleurs primaires : le jaune, le bleu et le rouge. Cela donne des accords spéciaux, très doux et naturels (ill. 24, 25, 26).

S.A.P.E : Société des Ambianceurs et des Personnes Elégantes.

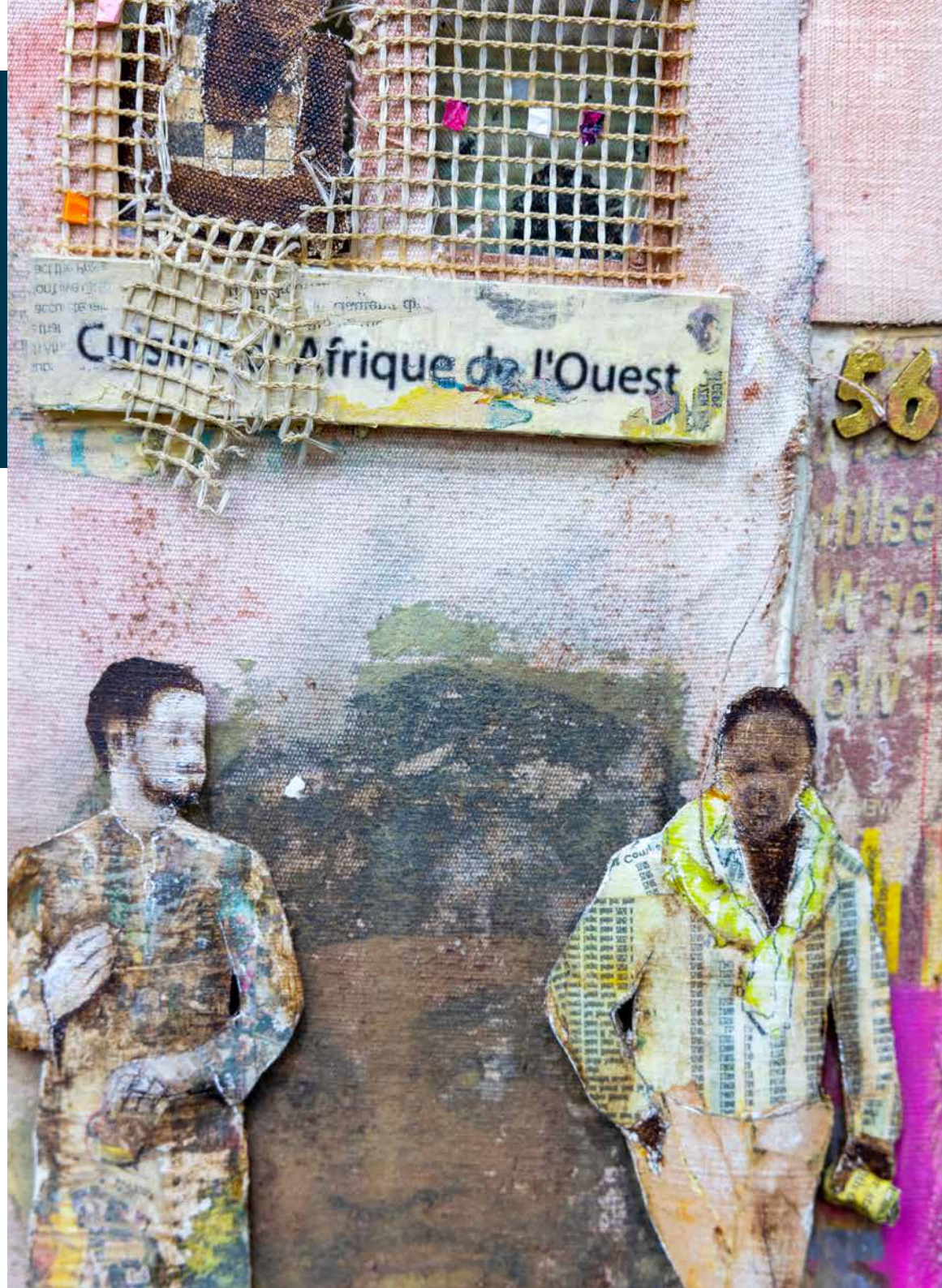
Par extension, la sape désigne l'élégance vestimentaire prisée particulièrement par les Congolais.

By extension, sape refers to the elegance of Congolese clothing.

Chaque personnage acquiert son look, bien particulier et unique. J'incise les pantalons, j'ajoure les jupes, j'ajoute des lanières pour obtenir des textures. N'oublions pas que je suis Congolais et que la sape, c'est inné pour moi !

The colours are too new at first. I therefore give them a patina. I also walk on them to age them. I transfer pigments and patterns from printed newsprint. I apply a new range of walnut stain based on the primary colours : yellow, blue and red. This gives special, very soft and natural harmonies of colour (fig. 24, 25, 26).

Each character acquires its own unique look. I cut the trousers, I add skirts, I add straps to obtain textures. Let's not forget that I'm Congolese and that the "*sape*" is innate to me !

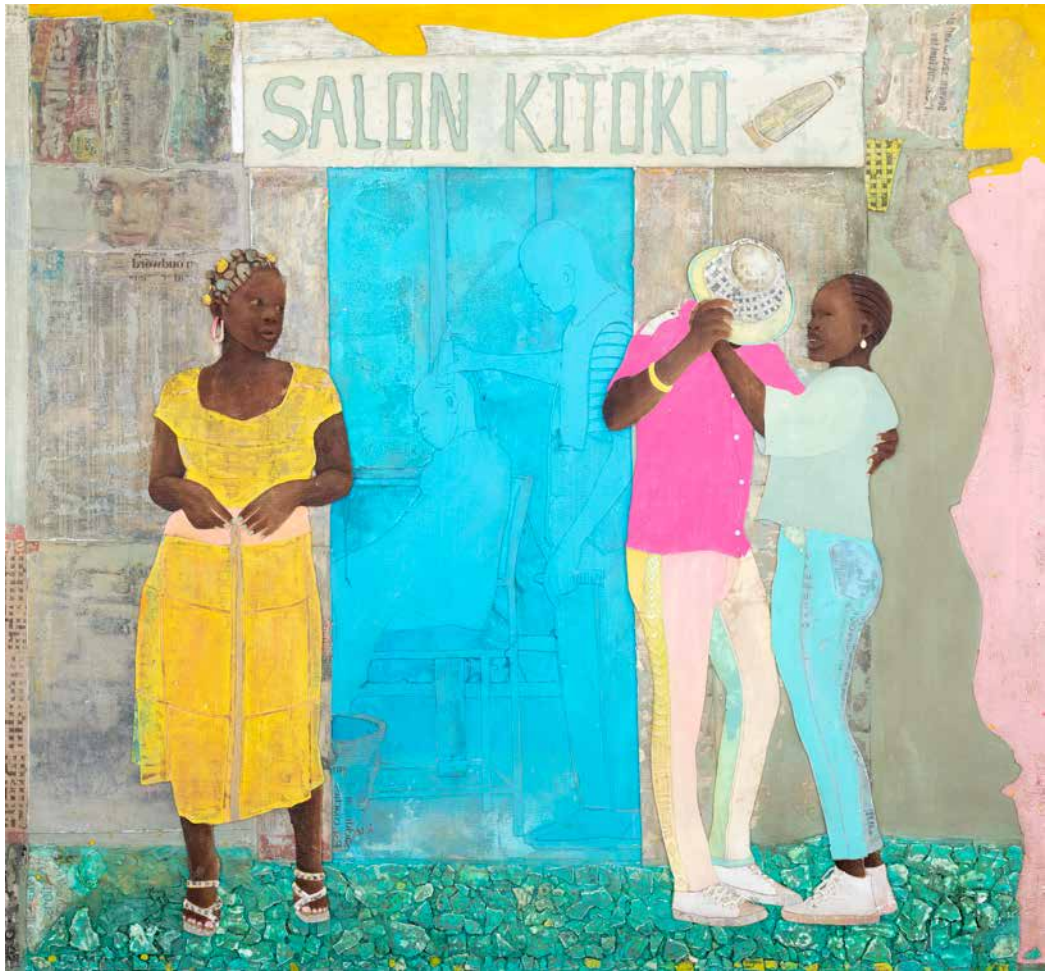


ill.27. Détail. Balcon Rue Moziki *n°56*. Acrylique, brou de noix et transfert d'encre de journaux sur toile sculptée, 60 x 46 cm, 2020.

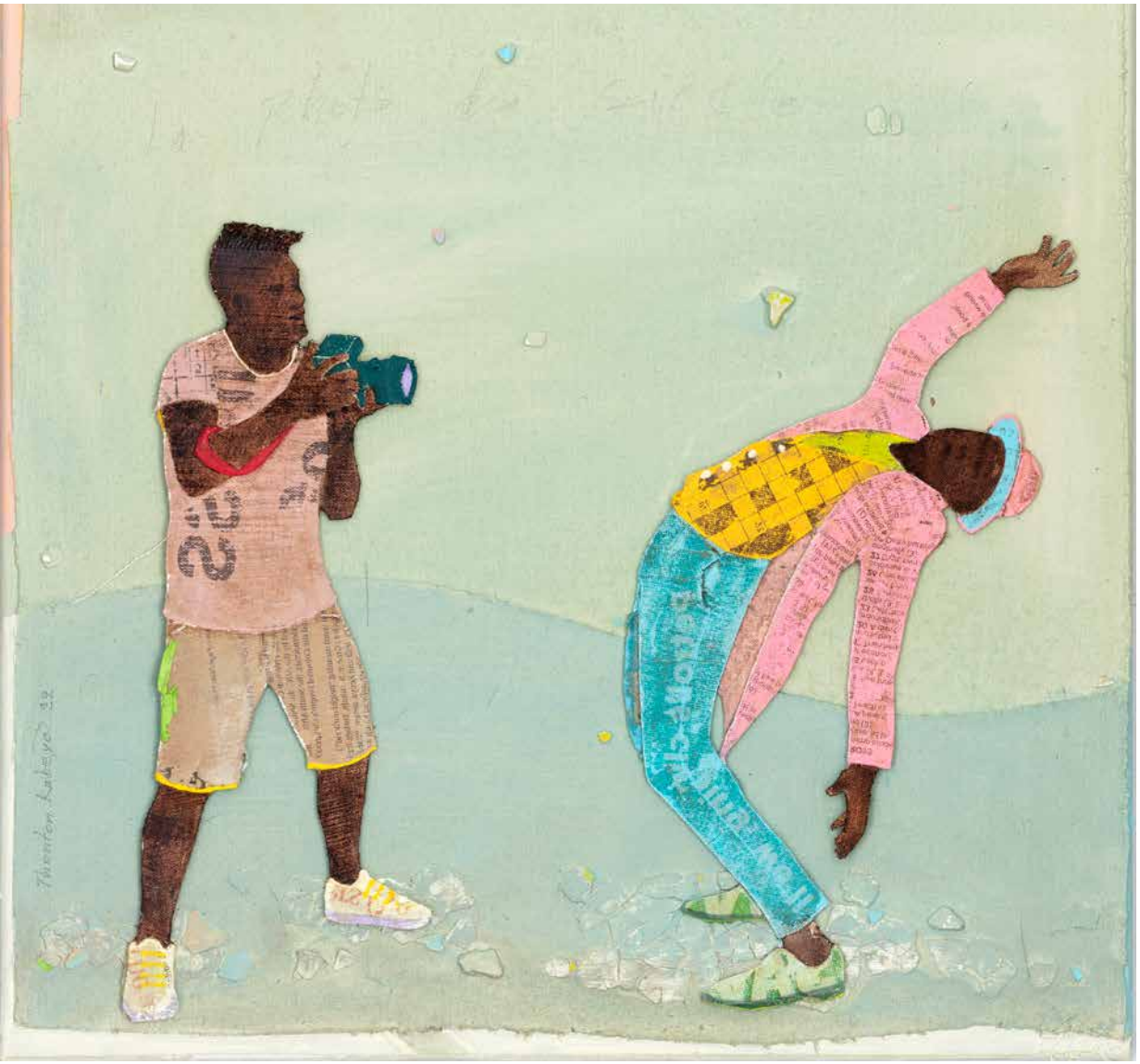
10. Comment construisez-vous vos compositions ? Je remarque souvent une ligne qui délimite des espaces (ill. 29, 30, 47, 49…). Vous êtes l'auteur des possibles ? Des rencontres ? De l'espoir ?

Effectivement, je crée des situations de rencontre entre des groupes ou des individus. Les espaces sont multiples. Qui est dedans ? Qui est dehors ? Est-ce hier ? Est-ce demain ? Est-ce la réalité ou une fiction ? C'est pour cela que je crée une limite visuelle.

ill.28. *Salon de coiffure kitoko*. Acrylique, brou de noix et transfert d'encre de journaux sur toile sculptée, 181 x 168 cm, 2022.



Par exemple, au centre de cette œuvre ci-dessus, un homme se fait couper les cheveux dans un salon de coiffure baigné de bleu. À droite sur le trottoir, un couple danse. À gauche, une femme élégante les regarde. Son visage est doux, beau naturellement. À l'arrière-plan, il y a également ce visage féminin, un transfert de magazine, qui regarde aussi cette tranche de vie. On a là les éléments pour écrire plusieurs films. Est-ce elle qui se voit danser avec l'homme qui se fait coiffer ? Est-ce elle qui envie le bonheur de la dame qui danse ? Est-ce la confrontation de trois univers distincts ? À chacun de choisir. Ce sont les multiples regards qui créent une histoire.



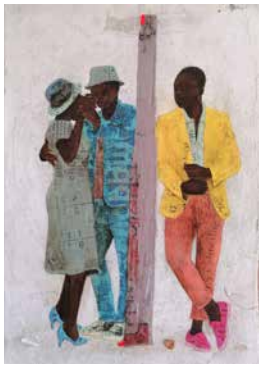
ill.29. Série Rue Moziki. *XXIV. La photo du siècle.* Acrylique, brou de noix et transfert d'encre de journaux sur toile sculptée, 40 x 40 cm, 2022.

Les mots : « La photo du siècle » sont inscrits au crayon à l'arrière-plan.

The words: "The photo of the century" are written in pencil in the background.

10. How do you build your compositions ? I often notice a line that delineates spaces (fig. 29, 30, 47, 49…). Are you the author of possibilities ? Of encounters ? Of hope ?

Yes, I create situations of encounters between groups or individuals. The spaces are multiple. Who is inside ? Who is outside ? Is it yesterday ? Is it tomorrow ? Is it reality or fiction ? That's why I create a visual boundary. For example, in the centre of this work above, a man is getting a haircut in a blue barbershop. To the right, on the pavement, a couple is dancing. To the left, an elegant woman is watching them. Her face is soft, naturally beautiful. In the background, there is also this female face, a magazine transfer, which looks too at this slice of life. There are elements here to write several movies. Is she the one who sees herself dancing with the man who is having his hair done ? Is she the one who envies the dancing lady's happiness ? Is it the confrontation of three different worlds ? It's up to each of us to choose. This multiplicity of viewpoints creates a story.



ill.30. Série Rumba Rosa. Acrylique, brou de noix et transfert d'encre de journaux sur toile sculptée, 35 x 24 cm, 2021.

11. Vous appréciez recycler et récupérer des matières : bris de verre, débris de peinture… La matière vous inspire et déclenche un acte créateur.

Vous voyez dans mon atelier, ce tas par terre ? Ce sont des restes de latex de bonne qualité. Mon équipe et moi appliquons du latex sur l'extérieur de boîtes ou de seaux. Cela sèche et se morcelle. C'est comme une archéologie du latex. J'utilise les morceaux dans mes compositions (ill. 19,20, 28…, 31a, b, c).

J'ai aussi récupéré des pare-brises brisés (ill. 31d). La nuit, Jobourg n'est pas calme ! Je vais les mettre devant une de mes œuvres, lors d'une exposition, comme une installation avec toujours le leitmotiv du chaos.

11. You enjoy recycling and recovering materials : broken glass, paint scraps… The material inspires you and triggers a creative act.

Do you see that pile on the floor of my studio ? It's a pile of good quality leftover latex. My team and I apply latex to the outside of boxes or buckets. It dries and breaks up. It's like a latex archaeology. I use the pieces in my compositions (fig. 19, 20, 28…, 31a, b, c).

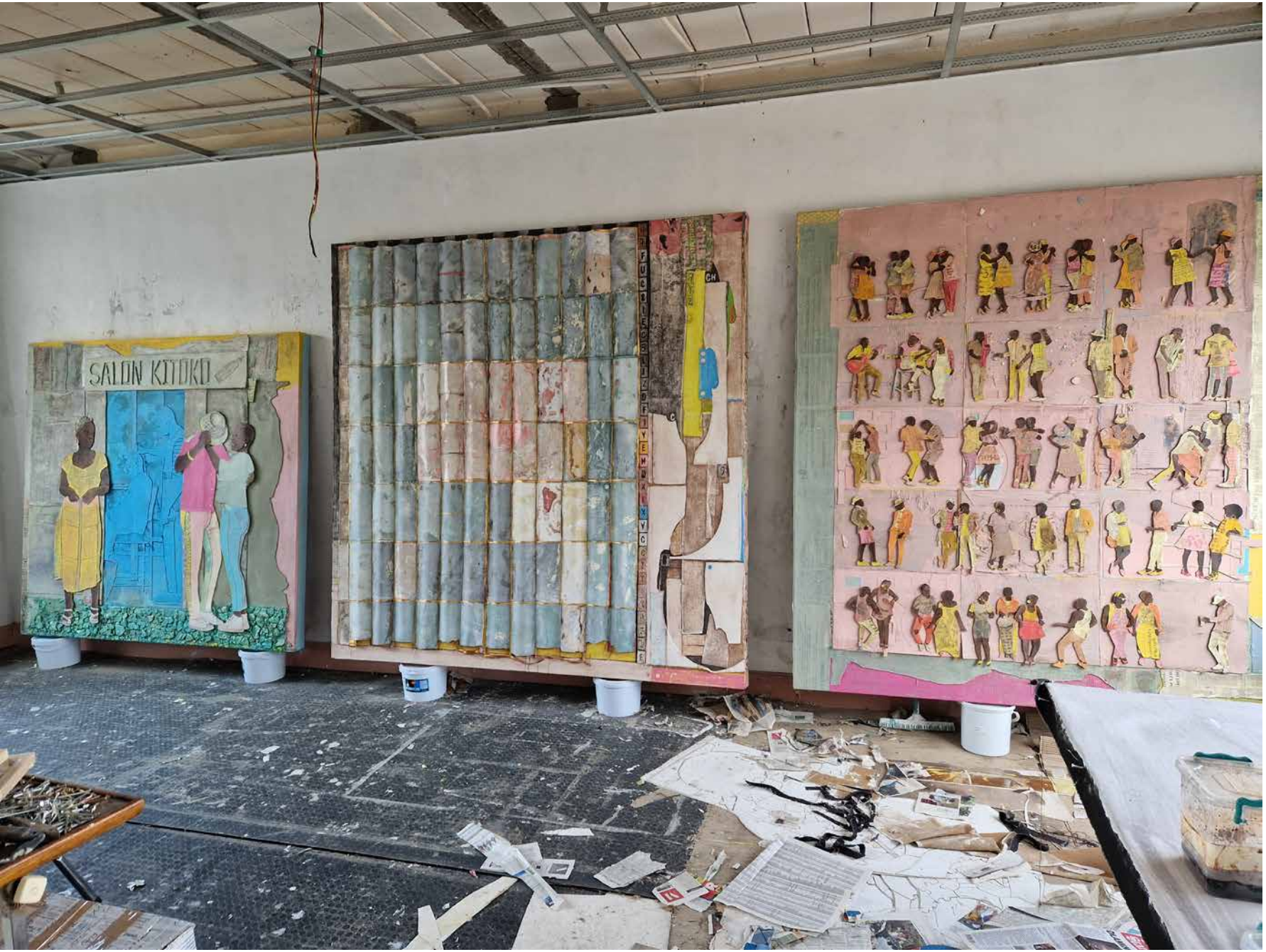
I have also recovered broken windscreens (fig. 31d). Jobourg is not quiet at night ! I'm going to put them in front of one of my works, during an exhibition, as an installation with the leitmotif of chaos.

ill.31 a.

ill.31 b.

ill.31 c.

ill.31 d.



ill.32

ill.33 a et b. Détails. Série Tablette. *VII.* Acrylique, brou de noix et transfert d'encre de journaux sur toile sculptée, 211 x 211 cm, 2022.

12. Vous êtes plutôt abstraction ou figuration ?

Je mixe les deux. J'aime qu'une œuvre abstraite ait pour pendant une œuvre figurative. Mon travail joue avec l'espace et la découverte du hasard (ill. 18, 32).

13. Dans votre travail, vous parlez de figures fractales. Est-ce une piste pour rendre tangible l'infini ?

Effectivement. Je propose un monde abstrait, inspiré des formes fractales naturelles. Cette idée est venue de la technique. Je patine mes surfaces en collant l'une contre l'autre des toiles badigeonnées de brou de noix jaune, bleu, violet, rouge, brun… (ill. 17). Quand, après plusieurs jours, je les décolle, j'obtiens des empreintes colorées intéressantes, des motifs hasardeux similaires (ill. 34b). C'est vivant et chaotique. Le symbole initial se multiplie et évoque les structures du monde végétal ou minéral. Je mixe les froids et les chauds. Dans mes fresques se retrouvent des éléments « sœurs », séparés, mais présents dans la globalité de l'œuvre. Chaque élément possède la même surface, mais offre l'empreinte d'une texture différente (ill. 18, 33b).

12. Are you more abstract or figurative ?

I mix the two. I like it when an abstract piece of work has a figurative counterpart. My work plays with space and chance encounters (fig. 18, 32).

13. In your work you talk about fractal figures. Is this a way of making the infinite tangible ?

Yes, it is. I propose an abstract world, inspired by natural fractal forms. This idea came from the technique. I patinate my surfaces by sticking together canvases smeared with yellow, blue, purple, red, brown walnut stain… (fig. 17). When, after several days, I peel them off, I get interesting, coloured imprints, and random patterns (fig. 34b). It is lively and chaotic. The initial symbol multiplies and evokes the structures of the plant or mineral world. I mix cold and hot. In my frescoes, there are "sister" elements, separated, but present in the globality of the work. Each element has the same surface but offers the imprint of a different texture (fig. 18, 33b).

ill.33 b.

ill.34 a. Détail. Série Tablette. *VII*. Acrylique, brou de noix et transfert d'encre de journaux sur toile sculptée, 211 x 211 cm, 2022.

Cette technique d'arrachement crée une texture particulière, un effet positif et négatif. La douceur du brou de noix patine encore cet effet « archéologique ». À partir de ce désordre, je reconstruis un ordre inné. C'est comme dans la forêt du Congo : tout est en désordre apparent, mais en fait tout est ordonné et a du sens. Mon idée, c'est de rompre l'ordre donné, comme les humains qui interviennent et perturbent la nature. Je questionne : « Cela reste beau jusqu'à quand ? »

Par exemple, avec les effets du réchauffement climatique, on se rend compte des bêtises qu'on a réalisées. J'apprécie les paroles de ce gourou indien qui dit ceci : « Si on enlève les humains, le monde va fleurir ». L'une de mes dernières compositions monumentales (ill. 40) aborde d'ailleurs ce thème destructeur.

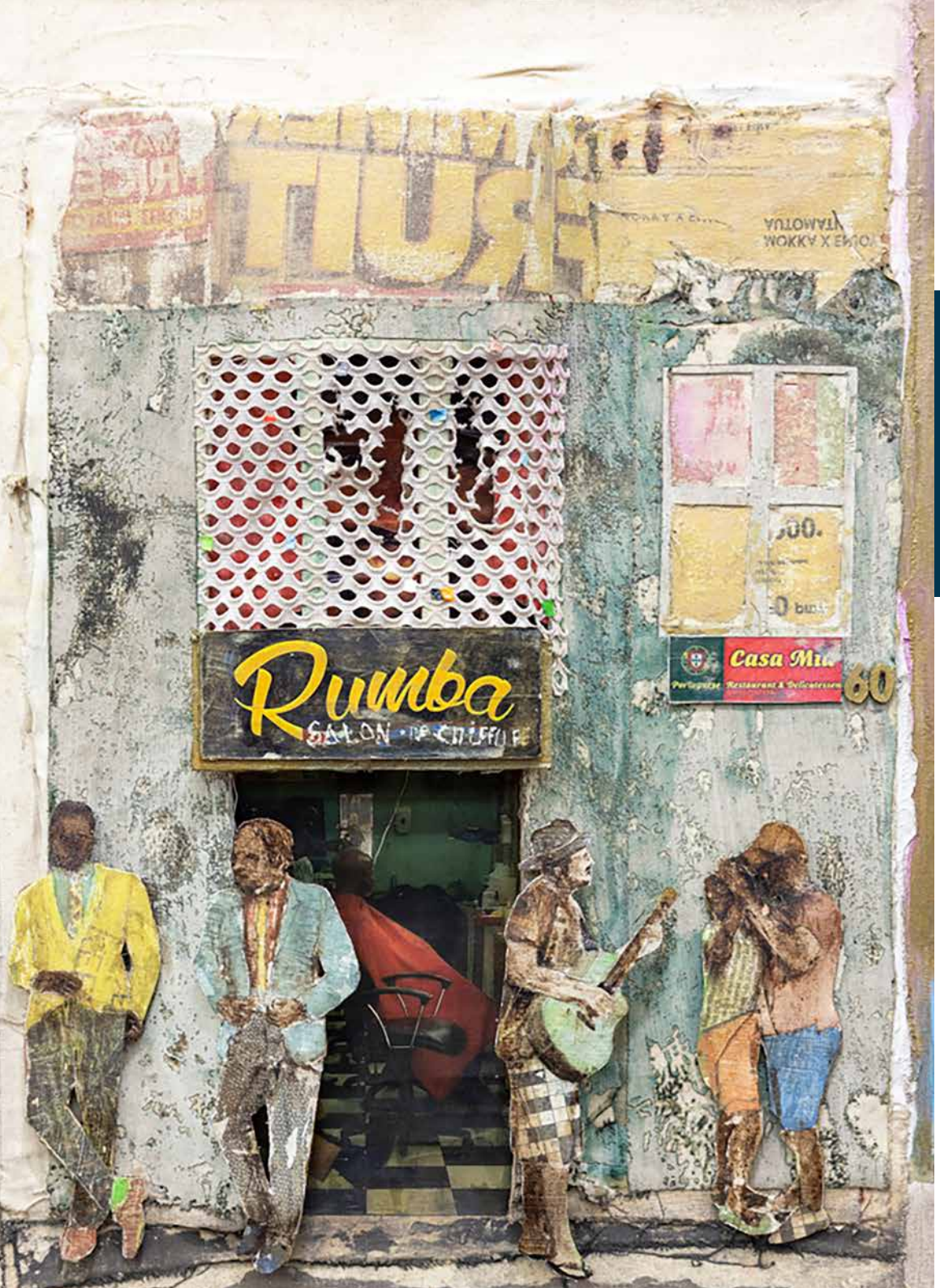
Je propose de restaurer l'harmonie en réparant les fractures avec une technique japonaise utilisant l'or pour réparer les fêlures de la vie. En rejointoyant avec les feuilles d'or, j'unifie la composition et j'ajoute de la lumière et une structure (ill. 33b). Pour compléter ce symbolisme naturel du fractal, j'ajoute sur le côté de l'œuvre des référents de tous les jours : nos chiffres et nos lettres alphabétiques, symboles actuels, mais aussi des spirales, des cercles… (ill. 18, 34a).

This tearing technique creates a particular texture, a positive and negative effect. The softness of the walnut stain further patinates this "archaeological" effect. From this disorder, I reconstruct an innate order. It's like in the Congolese forest : everything is in apparent disorder, but in fact everything is ordered and makes sense. My idea is to break the given order, like humans who intervene and disturb nature. I ask : "How long will this remain beautiful ?"

For example, with the effects of global warming, we become aware of our mistakes. I like the words of this Indian guru who says : "If we remove the humans, the world will bloom". One of my latest monumental compositions (fig. 40) addresses this destructive theme.

I suggest restoring harmony by repairing the fractures with a Japanese technique using gold to mend the cracks in life. By patching with gold leaf, I unify the composition and add light and structure (fig. 33b). To complete this natural symbolism of the fractal, I add everyday references to the side of the work : our numbers and alphabet letters, current symbols, but also spirals, circles… (fig. 18, 34a).

ill.34 b.



14. Ce qui est étonnant dans votre approche, c'est de passer sans apparente raison à des formats presque miniatures puis à des fresques géantes, à de l'abstrait puis à du figuratif. Pourquoi ?

Juxtaposés à l'infini dans son atelier, les balcons numérotés forment de gigantesques quartiers dont les façades s'ouvrent sur des salons de coiffure, des restaurants, des boîtes de nuit dédicacées à la rumba et au tango…

Je pars du petit pour construire du grand (ill. 36). Chaque œuvre poursuit la précédente. C'est le principe de la loi de la nature : l'infiniment petit et l'infiniment grand. Par exemple, les balcons sont des tranches de vie (ill. 23, 35, 38, 40). Chaque balcon se suffit à lui-même, mais fait aussi partie d'un tout : une rue, un quartier, une ville… Dans chacune de mes œuvres, il y a continuité. Quand je découpe des personnages, la partie en négatif peut se retrouver sur les bords, donnant ainsi une autre perspective (ill. 18, 53c). J'aime créer des diptyques irréguliers, asymétriques. Le rectangle ou le carré restent cependant le module de base. C'est cela le fil conducteur… !

15. Le temps pour réaliser une œuvre n'a pas vraiment d'importance. Quand ressentez-vous qu'une œuvre est accomplie et prête à vivre sans vous ?

C'est seulement quand elle quitte l'atelier pour une exposition ou pour un autre lieu.

ill.35. Balcon Rue Moziki *n°60*. Acrylique, brou de noix et transfert d'encre de journaux sur toile sculptée, 60 x 46 cm, 2020.

ill.36.

ill.37. Détail ill.13.

14. What is surprising in your approach is that you move without apparent reason from almost miniature formats to giant frescoes, from abstract to figurative. Why is that?

I start small to build big (fig. 36). Each work continues the previous one. This is the principle of the law of nature: the infinitely small and the infinitely large. For example, the balconies are slices of life (fig. 23, 35, 38, 40). Each balcony can stand on its own, but is also part of a whole: a street, a neighbourhood, a city... In each of my works, there is continuity. When I cut out figures, the negative part can be found on the edges, thus giving another perspective (fig. 18, 53c). I like to create irregular, asymmetrical diptychs. However, the rectangle or the square remains the basic module. This is the common thread...!

15. It doesn't really matter how long it takes to make a work. When do you feel that a work is finished and ready to live on without you?

Only when it leaves the studio for an exhibition or another place.

Endlessly juxtaposed in his studio, the numbered balconies form gigantic districts whose facades open onto hairdressing salons, restaurants, nightclubs dedicated to rumba and tango...

ill.38. Détail. Balcon Rue Moziki *n°82*. Acrylique, brou de noix et transfert d'encre de journaux sur toile sculptée, 60 x 46 cm, 2020.

16. Vos visages d'enfants empruntent leur sourire à ceux de vos filles. Ces visages sont travaillés en gros plan, souriants. L'enfance est un souvenir heureux pour vous? Avec des jeux d'enfants paisibles et de bons amis se promenant dans les rues?

Oui, je me retrouve dans ces portraits d'enfants. En quelque sorte, ce sont des autoportraits indirects, heureux (ill. 37).

16. Your children's faces borrow their smiles from those of your daughters. These faces are worked in close-up, smiling. Is childhood a happy memory for you? With peaceful children's games and good friends walking through the streets?

Yes, I find myself in these children's portraits. In a way, they are indirect, happy self-portraits (fig. 37).

17. Votre œuvre, dans l'ensemble, est optimiste. Pourtant, deux œuvres monumentales, visibles dans votre atelier, interpellent le visiteur par un côté obscur. L'une, réalisée au brou de noix et aux pigments blancs, semble autobiographique, avec un enfant serrant dans ses bras une poupée étrange.

Oui, c'est une toile plus ancienne (ill. 39), qui date de 2014, et que j'ai remise sur châssis récemment. Une œuvre très personnelle, quasi biographique. J'ai réalisé cette composition sépia en juxtaposant des visages peints lors de ma première année de vie à Jobourg. Ce sont des portraits de ma fille quand elle était âgée de 2 à 3 ans. Ma famille dit qu'elle me ressemble beaucoup et surtout à cet âge. Quand j'étais petit, un cauchemar dérangeait souvent mes nuits : un enfant voulait jouer avec moi. Ma maman m'a révélé alors que j'avais eu un jumeau qui n'a pas survécu. Les histoires que l'on raconte sur les initiations traditionnelles et la présence des esprits m'ont influencé. Le blanc est la couleur de l'invisible. Cette poupée blanche, c'est mon jumeau qui m'interpelle, il veut qu'on joue ensemble avec cette poupée. Il y a aussi cette phrase, souvenir de punition en classe : « Je ne dérangerai plus jamais en classe ». Cela rappelle l'école. Et aussi ces jouets d'enfants : une bicyclette peinte, des figurines de soldats en plastique que j'ai incrustées dans les pliures. J'ai ajouté aussi une étiquette récupérée, « *Made in China* », pour le clin d'œil. Ces petits soldats en arme me rappellent les conflits sanglants qui ont opposé entre 1991 et 1994 les Katangais d'origine aux Kasaïens qui résidaient au Katanga.

À 6 ans, j'ai connu la précarité. Pas facile. Le numéro de téléphone de la maison, je ne l'oublierai pas. Je l'ai inscrit à jamais sur cette toile et dans ma mémoire. J'ai accentué le côté mélancolique de cette toile en vaporisant de l'eau sur le brou de noix et en alternant les jets de fixatif. Cela donne un effet mouillé, un peu dévasté. C'est aussi évoquer la dilution des souvenirs.

17. Your work as a whole is optimistic. However, two dark monumental pieces, which can be seen in your studio, challenge the visitor. One, done in walnut stain and white pigments, seems autobiographical, with a child holding a strange doll.

Yes, this is an older painting (fig. 39), which dates from 2014. I recently put it back on a stretcher. A very personal, almost biographical work. I made this sepia composition by juxtaposing faces painted during my first year living in Jobourg. They are portraits of my daughter when she was 2 to 3 years old. My family says she looks a lot like me, especially at that age. When I was little, a nightmare often disturbed my nights : a child wanted to play with me. Then, my mother told me that I had a twin who did not survive. I was influenced by the stories about traditional initiations and the presence of spirits. White is the colour of the invisible. This white doll is my twin who calls me, he wants us to play together with this doll. There is also this sentence, a memory of a punishment at school : " I will never disturb again in class ". It reminds us of school, and, also, these children's toys : a painted bicycle, plastic soldiers' figurines that I have inlaid in the folds. I've also added a recycled label, " Made in China ", like a wink. These little soldiers in arms remind me of the bloody conflicts opposing the Katangese and the Kasaians living in Katanga, between 1991 and 1994.

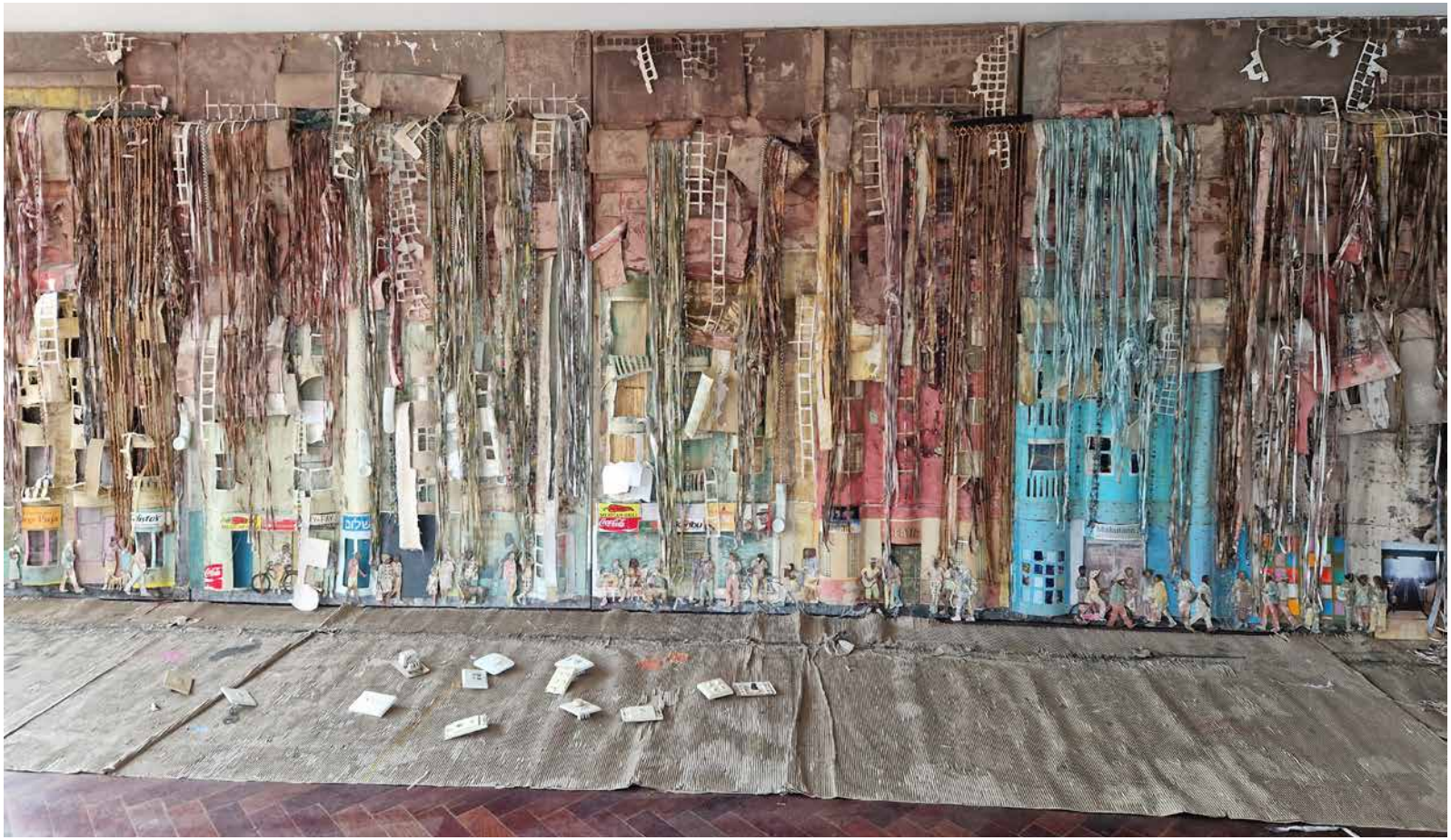
When I was six years old, I was in a precarious situation. It was not easy. I will never forget the telephone number of the house. I have inscribed it forever on this canvas and in my memory. I have expressed my melancholy by spraying water on the walnut stain and alternating sprays of fixative. This gives a wet, slightly devastated effect. It also evokes the dilution of memories.

ill.39. *Mémoires* (diptyque). Brou de noix et transfert d'encre de journaux sur toile sculptée, 324 x 200 cm, 2014.

18. L'autre œuvre sombre, monumentale elle aussi, a pour sujet l'imprévoyance des projets urbanistiques et des gestions politiques. Les sociétés de chaque continent s'écroulent, se délabrent, en lambeaux. Le choc climatique appelle les différentes strates à se réinventer. À l'extrême droite de l'œuvre, vous avez indiqué une sortie lumineuse. Une source d'espoir ?

18. The other dark work, also monumental, is about the short-sightedness of urban projects and political management. The societies of each continent are collapsing, falling apart. The climate shock urges the different strata to reinvent themselves. At the far right of the work, you have indicated a luminous exit. A source of hope?

ill.40 b.



ill.40 de a à e. *Mélancolie kasala.* Acrylique, brou de noix et transfert d'encre de journaux sur toile sculptée, 800 x 250 cm, 2022.
En cours de réalisation.

ill.40 c.

ill.40 d.

C'est un polyptyque en cours de réalisation (ill. 40). Il y aura beaucoup de panneaux ! Chacun est divisé en cinq parties. Tout en bas se trouvent les balcons, numérotés et colorés, théâtres de la vie de tous les jours, dans tous les continents. On continue à manger, prier, se promener, acheter. Chaque balcon est l'allégorie d'un *business* et d'un lieu : Mexique, Israël, Éthiopie… J'essaie d'être complet ! Tout le monde croit qu'en Afrique, rien ne va. Or, la vie continue avec des projets. Chaque *business* se poursuit. On construit, il y a des perrons à l'américaine, des mosquées… mais toujours on détruit ce que l'on construit… On vit avec le danger au-dessus de nos têtes. C'est une fiction devenue réalité mondiale ! Le peuple est victime de la presse et du gouvernement. C'est une négation de la démocratie, un peuple marionnette qui continue ses activités, sans réfléchir plus loin.

Au-dessus de cette vie ordinaire, c'est le délabrement, le chaos. Ce sont des *buildings* détruits par les conflits et la mauvaise gestion. C'est pour cela que j'ai réalisé le deuxième élément : ces lambeaux qui semblent pleurer sur la vie de tous les jours (ill. 40d). C'est aussi les coiffures des masques traditionnels *dan et tshokwe* qui m'ont inspiré ces lanières. J'ajoute des prises, des cordons et des cornets d'antiques téléphones. Cela questionne sur le délabrement et l'apocalypse d'un monde révolu.

Le *kasala* est un chant luba antique de commémoration et/ou de funérailles lors d'un deuil.

Kasala is an ancient Luba song of commemoration and/or funeral song sung during bereavement.

It is a polyptych in progress (fig. 40). There will be many panels ! Each one is divided into five parts.

At the bottom are the numbered and coloured balconies, scenes of everyday life on all continents. We continue to eat, pray, stroll and shop. Each balcony is the allegory of a business and a place : Mexico, Israel, Ethiopia… I try to be complete ! Everyone thinks that in Africa, nothing goes. But life goes on with projects. Every business continues. We build, there are American-style stoops, mosques… but we always destroy what we build… We live with the danger over our heads. It's a fiction that has become a global reality ! The people are victims of the press and the government. It is a negation of democracy, with puppets who continue their activities, without thinking further.

Above this ordinary life, there is decay, chaos. These are buildings destroyed by conflicts and mismanagement. That's why I made the second element : these tatters that seem to cry over everyday life (fig. 40d). The headdresses of the traditional *Dan and Tshokwe* masks also inspired me to make these straps. I add plugs and cords from old telephones. It questions the decay and apocalypse of a bygone world.

En haut, une fois la destruction réalisée, on peut reconstruire autre chose : c'est une page blanche mise à nu. C'est le troisième élément.

Cette œuvre sera suspendue à 70-80 cm du sol. Il y aura un miroir, quatrième élément. On ne verra que les pieds des spectateurs.

Et j'ajoute encore un cinquième élément par terre, devant les panneaux : des morceaux de verre de pare-brise, ramassés au centre-ville, chaque matin, dans la rue. Ce sera un rappel des vitres des immeubles et de la cause des conflits (ill. 31d).

Tout à droite, un espoir, on peut aller vers la lumière. Ou pas… (ill. 40e).

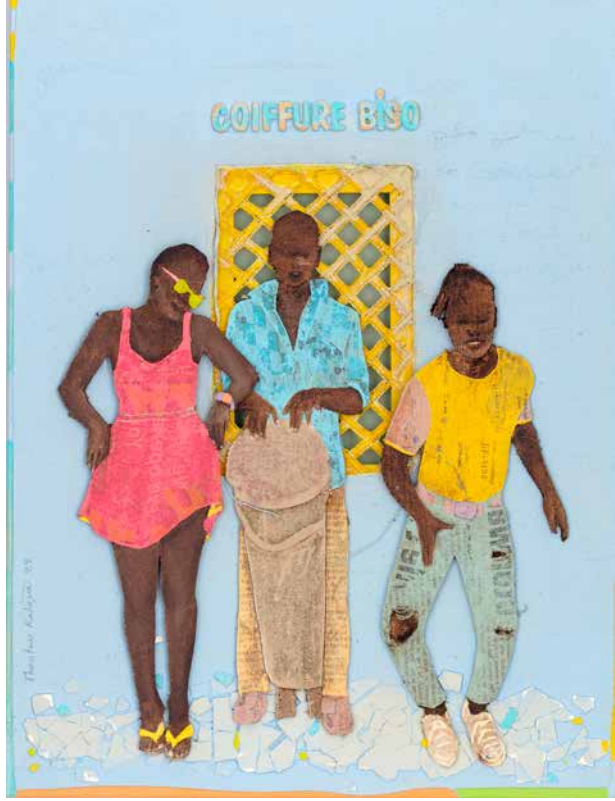
On top, once the destruction has been achieved, something else can be rebuilt : it is a blank page. This is the third element.

This work will be suspended 70-80 cm above the ground. There will be a mirror, the fourth element. Only the feet of the spectators will be visible.

And I'm adding a fifth element on the ground, in front of the panels : pieces of windscreen glass, collected in the city centre, every morning, in the street. This will be a reminder of the windows of the buildings and the cause of the conflicts (fig. 31d).

On the right, a hope, we can go towards the light. Or not… (fig. 40e).

ill.40e.



ill.41. Série Rue Moziki. *V.* Acrylique, brou de noix et transfert d'encre de journaux sur toile sculptée, 45 x 35 cm, 2022.

ill.42. Détail. Série Tablette. *II.* Acrylique, brou de noix et transfert d'encre de journaux sur toile sculptée, 210 x 205 cm, 2022.

Des silhouettes identiques se retrouvent dans les ill. 41-42 et 43-44.

Identical silhouettes can be found in fig. 41-42 and 43-44.

19. Dans les sujets inspirés de la rumba, de la salsa et du tango se discernent votre silhouette et celle de vos amis. Comment procédez-vous pour être présent sans en avoir l'air, tout au long de vos œuvres ?

Je prends la pose et un ami me photographie. Il m'arrive aussi de demander à des amis danseurs de la communauté salsa de poser pour moi. Mon ami photographe réalise alors des vidéos et nous isolons les plans qui m'inspirent particulièrement. Si vous regardez bien, les visages et les habits changent, mais les mouvements restent.

19. In the subjects inspired by rumba, salsa and tango, your silhouette and that of your friends can be discerned. How do you manage to be present, without seeming to, throughout your works ?

I strike a pose and a friend takes a picture of me. I also sometimes ask friends who are dancers in the salsa community to pose for me. My photographer friend then takes videos, and we isolate the shots that particularly inspire me. If you look closely, the faces and clothes change, but the movements remain.

ill.43 Détail. Série Tablette. *II*. Acrylique, brou de noix et transfert d'encre de journaux sur toile sculptée, 210 x 205 cm, 2022.

ill.44. Série Rue Moziki. *III*. Acrylique, brou de noix et transfert d'encre de journaux sur toile sculptée, 45 x 35 cm, 2022.

ill.45. Détail. Série Pasada. *I*. Acrylique, brou de noix et transfert d'encre de journaux sur toile sculptée, 145 x 102 cm, 2022.

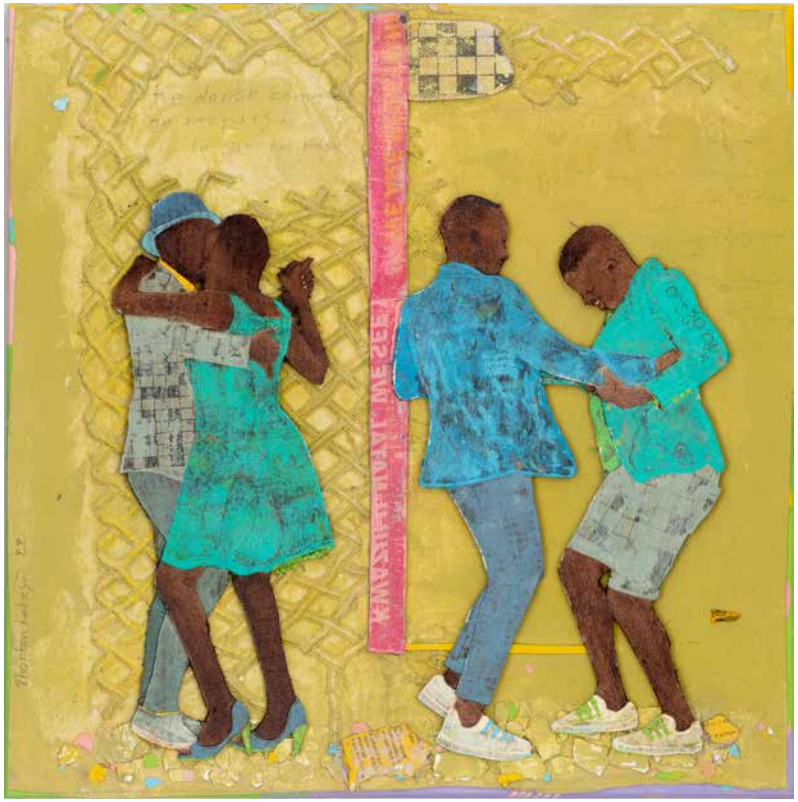
20. Vous n'hésitez pas à représenter des hommes qui dansent entre eux. C'est assez inhabituel en RDC, votre pays d'origine ?

En Afrique du Sud, on est très tolérant. Ce qui compte avant tout, c'est le respect d'autrui et ce que je recherche, c'est à capter un instant éphémère, une perfection, un équilibre entre deux êtres.

20. You don't hesitate to show men dancing with each other. This is quite unusual in the DRC, your country of origin ?

In South Africa we are very tolerant. What counts above all is respect for others and what I am looking for is to capture an ephemeral moment, a perfection, a balance between two beings.

ill.46. Série Rue Moziki. *XIII*. Acrylique, brou de noix et transfert d'encre de journaux sur toile sculptée, 40 x 40 cm, 2022.



ill.47. Série Rue Moziki. *XI*. Acrylique, brou de noix et transfert d'encre de journaux sur toile sculptée, 40 x 40 cm, 2022.

ill.48. Série Rue Moziki. *XIII*. Acrylique, brou de noix et transfert d'encre de journaux sur toile sculptée, 40 x 40 cm, 2022.

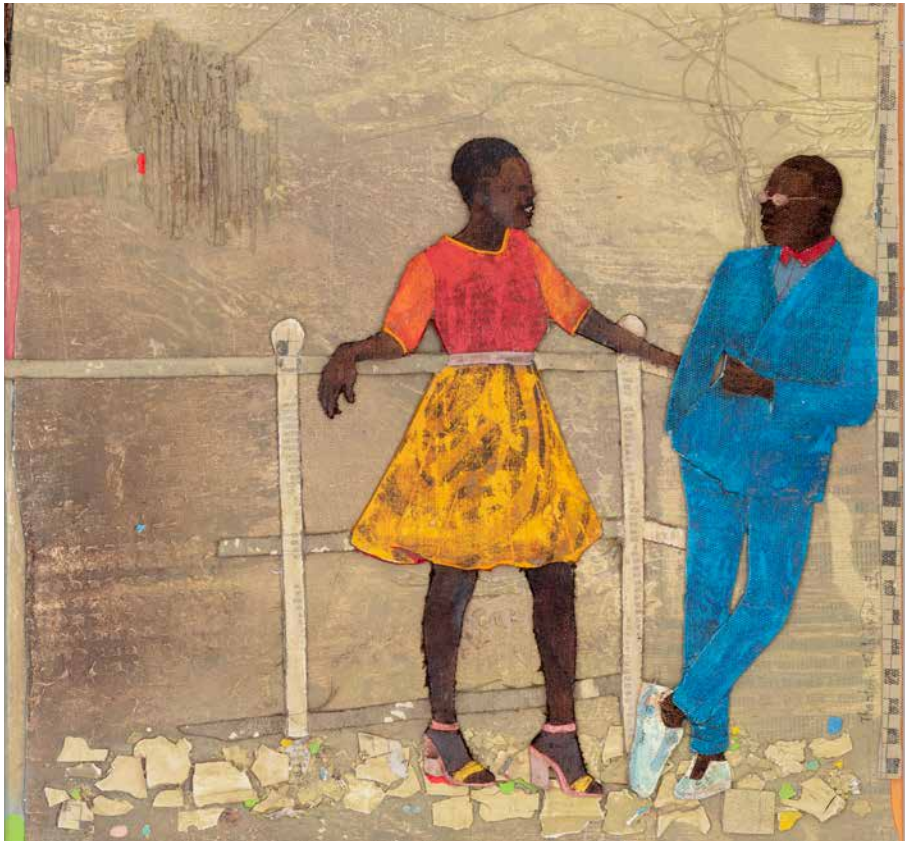
21. La silhouette féminine est récurrente dans votre travail. Comment exploitez-vous ce sujet ?

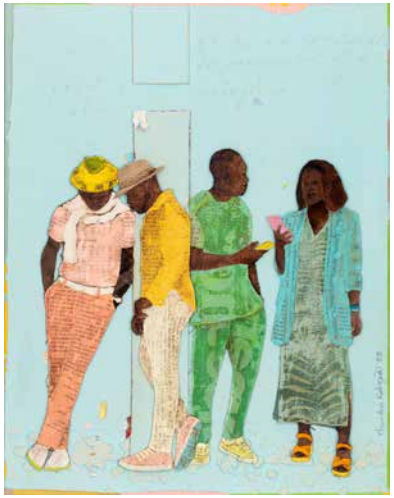
Je ne veux surtout pas dévaloriser le corps de la femme. Ce n'est pas un objet. Pour moi, le centre de la rencontre, c'est la danse. La complémentarité entre deux êtres. Je préfère une fine séduction à la sensualité brutale. Les femmes qui sont représentées dans mes tableaux sont élégantes, mais savent rester simples. J'emprunte des idées de coiffures, de vêtements, de chaussures à mes amies danseuses. Je privilégie l'optimisme, le respect, le plaisir d'être ensemble, le temps d'une ou plusieurs danses (ill. 49 à 52).

21. The female figure is recurrent in your work. How do you use this subject ?

I don't want to depreciate the female body. It is not an object. For me, the centre of the encounter is the dance. The complementarity between two beings. I prefer a fine seduction to brutal sensuality. The women in my paintings are elegant but know how to keep it simple. I borrow ideas for hairstyles, clothes, and shoes from my dancer friends. I favour optimism, respect, and the pleasure of being together for one or more dances (fig. 49 to 52).

ill.49. Série Rue Moziki. *XII*. Acrylique, brou de noix et transfert d'encre de journaux sur toile sculptée, 40 x 40 cm, 2022.

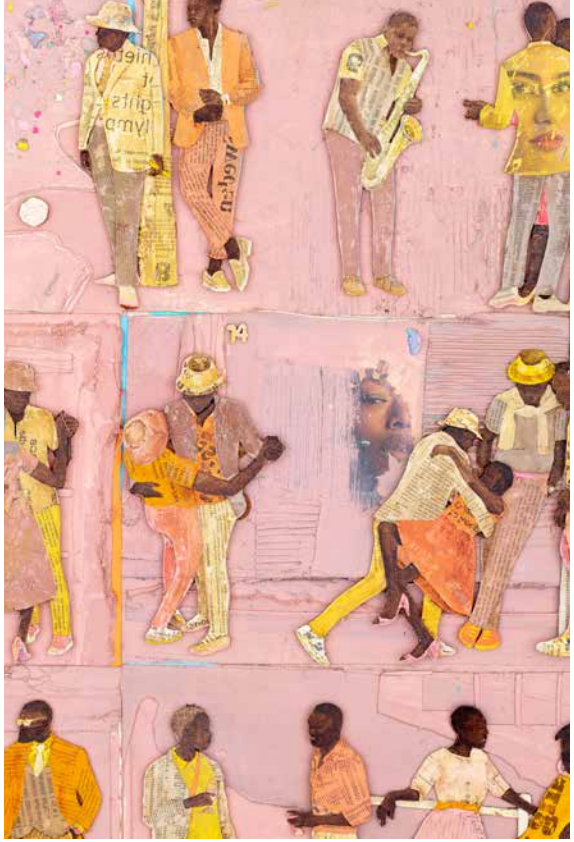


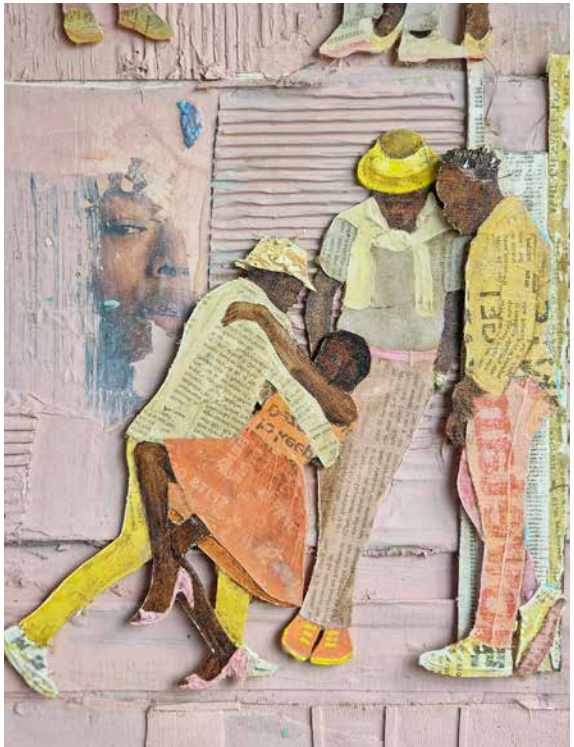


ill.52. Série Rue Moziki. *VI*. Acrylique, brou de noix et transfert d'encre de journaux sur toile sculptée, 45 x 35 cm, 2022.

ill.50. Série Rue Moziki. *X*. Acrylique, brou de noix et transfert d'encre de journaux sur toile sculptée, 45 x 35 cm, 2022.

ill.51. Série Rue Moziki. *XIV*. Acrylique, brou de noix et transfert d'encre de journaux sur toile sculptée, 40 x 40 cm, 2022.





ill.53 a et b. Détails. Série Tablette. *II*. Acrylique, brou de noix et transfert d'encre de journaux sur toile sculptée, 210 x 205 cm, 2022.

22. En quoi la danse, le couple qui danse, s'inscrit-elle dans un héritage ancestral africain ?

C'est une bonne question. J'ai observé les jeux de jambes des sculptures anciennes, notamment celles conservées à l'Africa Museum à Tervuren et les statues égyptiennes antiques. Il y a des conventions, des alternances qui rythment les compositions. Ce type de code se retrouve dans les pas de la salsa, de la rumba, du cha-cha-cha… En fait, ces danses que je viens de citer s'ancrent dans un terroir kôngo. Le terme « rumba » est la déformation portugaise du mot initial « *nkumba* ». Ce sont des pas qui se centrent sur le nombril. Les danses africaines étaient une institution sociale et sacrée au temps des royaumes. Elles se pratiquaient dans les cours de justice et les cérémonies religieuses. Je pense par exemple à la capoeira kôngo. En passant par Cuba puis par le Brésil, les Caraïbes…, ces pas se sont enrichis, métissés d'autres héritages. Les chercheurs[2] ont mis en évidence le fait que commencer un mouvement par le pied gauche ou le pied droit n'a pas la même signification. Lancers de jambes, jeux de pieds, bras levés, mains sur les hanches : ce sont des gestuelles codées, royales, perpétuées au travers de la danse et des arts martiaux.

« La sape, la rumba, la poésie, la romance, la vie, le sexe… Bref, l'homme est juste un autre animal qui sait à peine réfléchir mais surtout s'habiller. »

"Sape, rumba, poetry, romance, life, sex… In short, man is just another animal who barely knows how to think but mostly how to dress."

2. Christiane Falgayrettes-Leveau (dir.), *Le Geste kôngo*, catalogue d'exposition, 18 septembre 2002-19 janvier 2003, Éditions Dapper, 2002.

ill.53 b.

22. How is the dance, the dancing couple, part of an ancestral African heritage ?

This is a good question. I observed the leg positions of ancient sculptures, especially those in the AfricaMuseum in Tervuren and ancient Egyptian statues. There are conventions, alternations that give rhythm to the compositions. This type of code can be found in the steps of salsa, rumba, cha-cha-cha… In fact, these dances that I have just mentioned are rooted in the Kôngo soil. The term "rumba" is the Portuguese distortion of the original word "*nkumba*". These are steps that focus on the navel. African dances were a social and sacred institution in the time of the kingdoms. They were performed in courts of law and religious ceremonies. I'm thinking of Kôngo capoeira, for instance. As they passed through Cuba and then Brazil, the Caribbean, etc., these steps were enriched and mixed with other heritages. Researchers[2] have shown that starting a movement with the left foot or the right foot does not have the same meaning. Leg throwing, footwork, raised arms, hands on hips : these are coded, royal gestures, perpetuated through dance and martial arts.

2. Christiane Falgayrettes-Leveau (dir.), *Le Geste kôngo, exhibition catalogue*, 18 September 2002-19 January 2003, Dapper Editions, 2002

ill.53 c. Série Tablette. *II*. Acrylique, brou de noix et transfert d'encre de journaux sur toile sculptée, 210 x 205 cm, 2022.

ill.53 d. Détail. Série Tablette. *Il.* Acrylique, brou de noix et transfert d'encre de journaux sur toile sculptée, 210 x 205 cm, 2022.

La danse, c'est la libération de l'esprit et du corps. Salsa, rumba, tango…, ce sont les moyens d'expression artistique et de revendication des esclaves noirs. Dans les chants de rumba, on retrouve des mots *bantu* et *yoruba*… Dans la salsa, l'influence de la culture du Nigéria. Dans le cha-cha-cha et la danse mambo, l'essence se trouve dans le mouvement, lent puis rapide, et dans le jeu de jambes. L'équilibre passe par le corps et se centre sur le nombril.

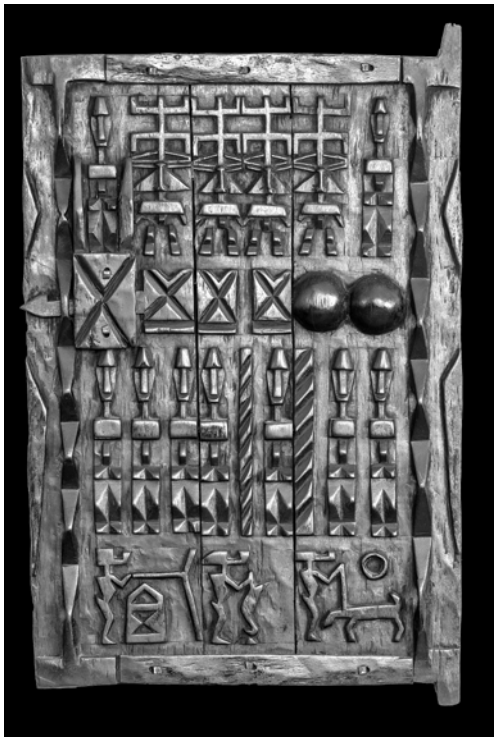
23. Vous lisez et assistez à de nombreux débats. Les thèmes qui vous intéressent sont pêle-mêle de mieux vivre ensemble, de pratiquer la tolérance et de se questionner sur les rapports humains dans les sociétés, mais aussi ceux que nous établissons avec la nature. Vous pratiquez un *black power* très intellectualisé. De nombreuses fois, votre art se réfère aux royaumes africains anciens et aux écritures symboliques. Les spiritualités vous parlent, mais vous refusez les dogmes. Est-ce exact ?

Ici, à Melville, les communautés sont métissées et très tolérantes. On pratique l'art de vivre ensemble, malgré nos différences. Je recherche dans ma vie et dans mon travail artistique l'harmonie. Effectivement, je m'intéresse aux symboles et à la spiritualité. J'aime comprendre ce qui relie les arts, la médecine, les sciences et ce qui sous-tend la création et la vie humaine.

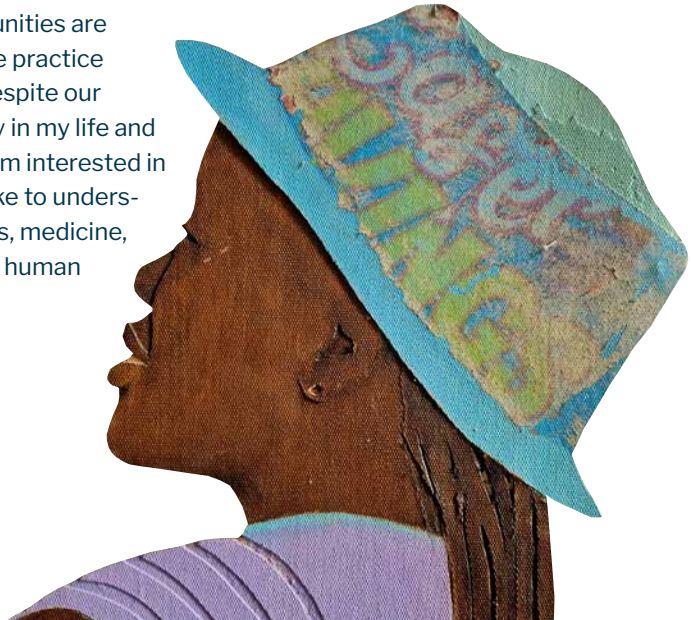
Dance is the liberation of the mind and body. Salsa, rumba, tango…, these are the means of artistic expression and the claims for freedom of black slaves. In the rumba songs, we find *Bantu* and *Yoruba* words… In salsa, the influence of Nigerian culture. In cha-cha-cha and mambo dance, the essence is in the movement, slow and then fast, and in the footwork. Balance is achieved through the body and focuses on the navel.

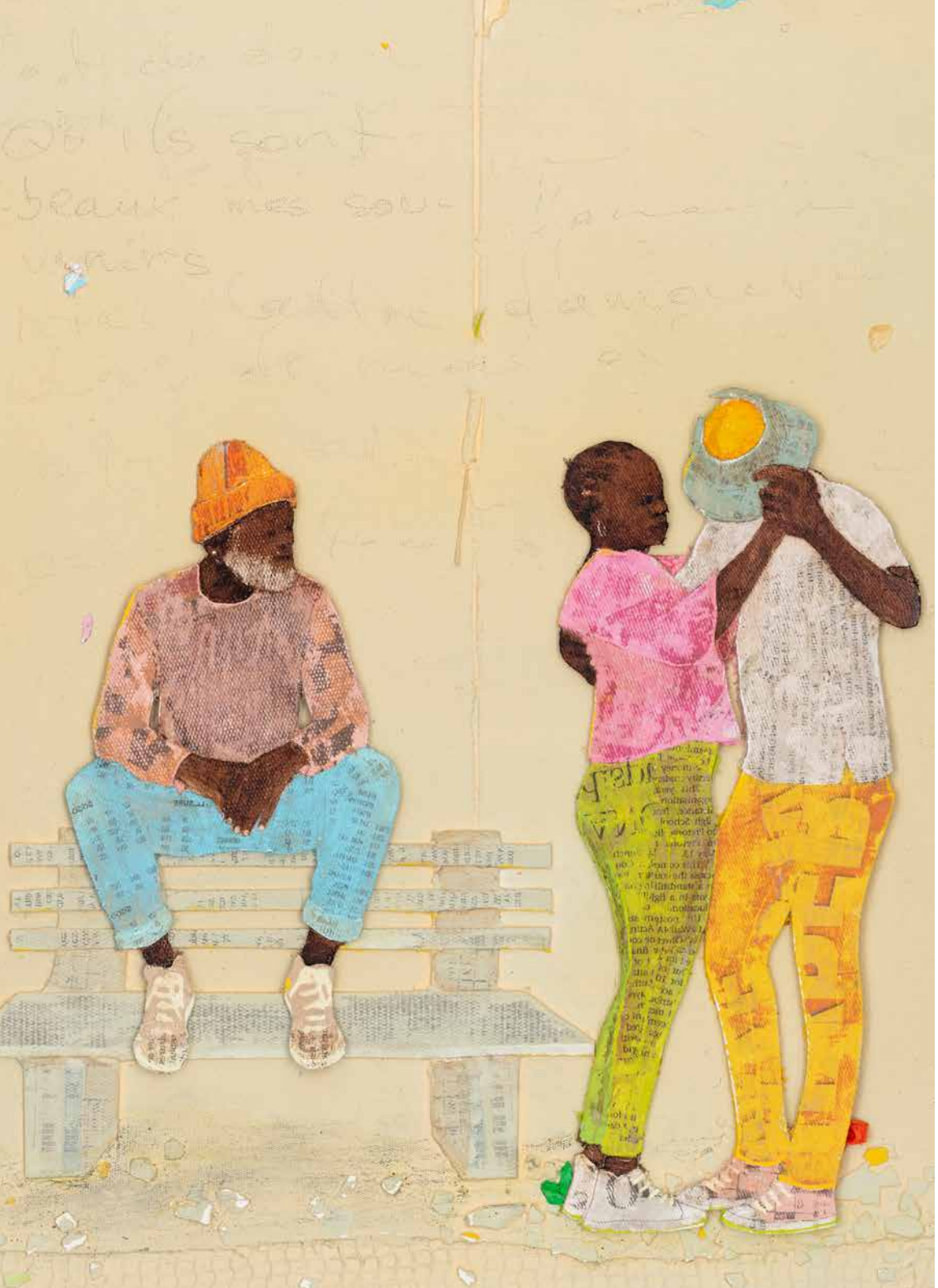
23. You read and attend many debates. The themes that interest you are all about living together, practising tolerance, and questioning human relations in society, but also about the relationship we establish with nature. You practice a very intellectualized black power. Your art often refers to ancient African kingdoms and symbolic scriptures. Spiritualities speak to you, but you refuse dogma. Is this true ?

Here in Melville, the communities are mixed and very tolerant. We practice the art of living together, despite our differences. I seek harmony in my life and my artistic work. Indeed, I am interested in symbols and spirituality. I like to understand what connects the arts, medicine, science and what underlies human creation and life.



ill.54. *Porte traditionnelle Dogon, Mali.*





Trois éléments essentiels sont représentés en symboles dans de nombreuses civilisations : la spirale, qui est origine et infini, création perpétuelle et mouvement ; l'œuf, promesse parfaite d'avenir ; le vide, nécessaire pour qu'il y ait la vie. L'art africain ancien est très conceptuel, et les symboles y sont centraux. J'y repère aussi des répétitions, des séquences, comme dans les portes Dogon, dont la structure rythmée et la géométrie m'inspirent (ill. 53c et 54).

Three essential elements are symbolically represented in many civilisations : the spiral, which is origin and infinity, perpetual creation, and movement ; the egg, the perfect promise of the future ; the void, necessary for life to exist. Ancient African art is very conceptual, and symbols are central. I also see repetitions and sequences, as in the Dogon doors, whose rhythmic structure and geometry inspire me (fig. 53c and 54).

24. Quels sont les lieux qui vous font vibrer, rêver ?

J'aime les lieux culturels. J'aimerais effectuer une résidence dans un grand musée, comparer les mondes africains et occidentaux, étudier les symboles et travailler avec un écrivain, pour que les mots dansent avec l'art.

ill.55. Série Rue Moziki. *IV. Qu'ils sont beaux mes souvenirs.* Acrylique, brou de noix et transfert d'encre de journaux sur toile sculptée, 45 x 35 cm, 2022.

24. What are the places that excite you, that make you dream?

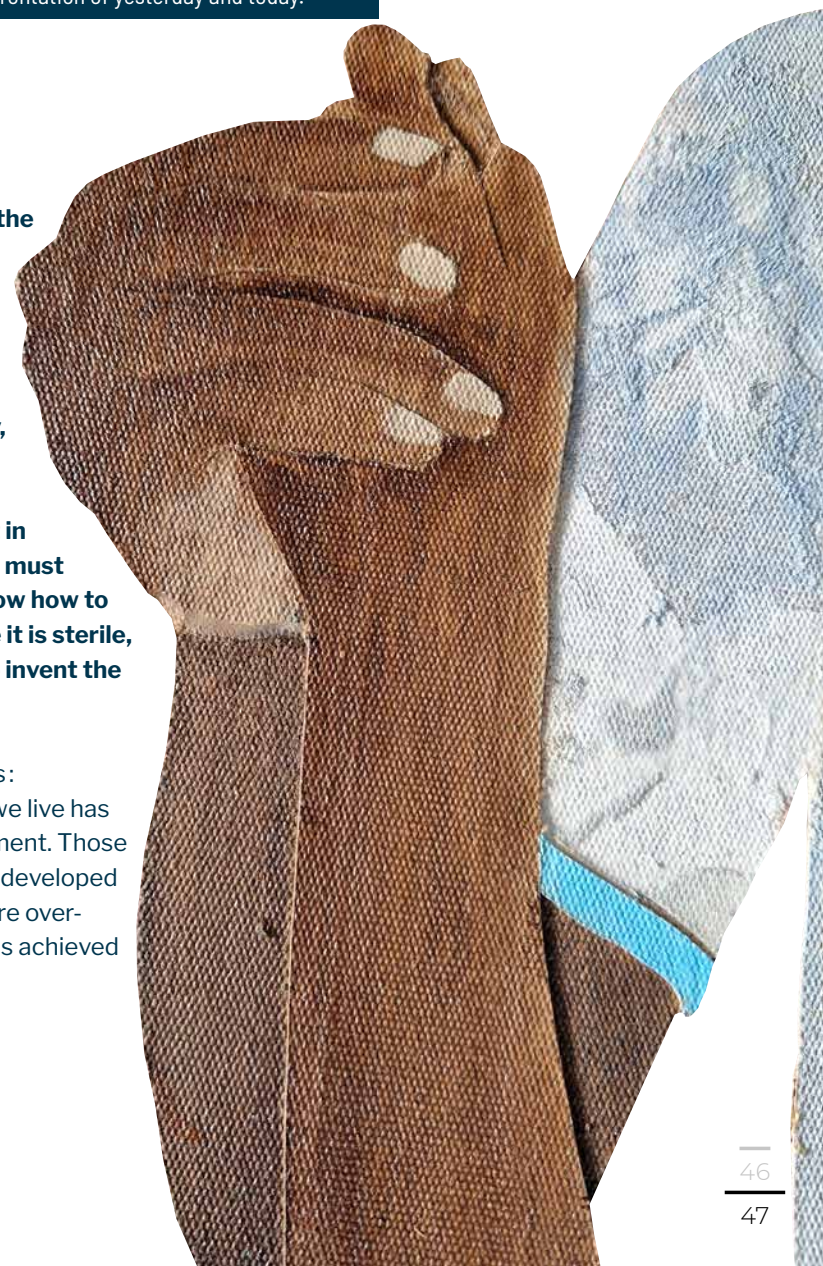
I like cultural places. I would like to do a residency in a big museum, to compare the African and Western worlds, to study symbols and to work with a writer, so that words dance with art.

25. Que pensez-vous de cet extrait d'une réflexion du philosophe camerounais Achille Mbembe, à propos de l'Afrique ? « Le plus grand défi, à mes yeux, est celui du réarmement intellectuel. Tout le reste, la démocratie, l'entrepreneuriat, les progrès du numérique, le développement, tout dépendra de ce réinvestissement dans l'intelligence. Les nouvelles connaissances, il faut les produire. Ce passé, il faut savoir l'interpréter, sinon il est stérile, et ce futur, il faut savoir l'inventer. »

Je suis totalement d'accord. J'ajouterais ceci : la société moderne dans laquelle nous vivons n'a pas encore connu le développement. Ces nations qui se proclament « pays développés » ne le sont pas. Par contre, elles sont suréquipées. Le vrai développement se confectionne dans l'harmonie totale avec la nature.

Qu'ils sont beaux mes souvenirs. De quelques mots crayonnés naissent un autoportrait philosophique et la confrontation d'hier et aujourd'hui.

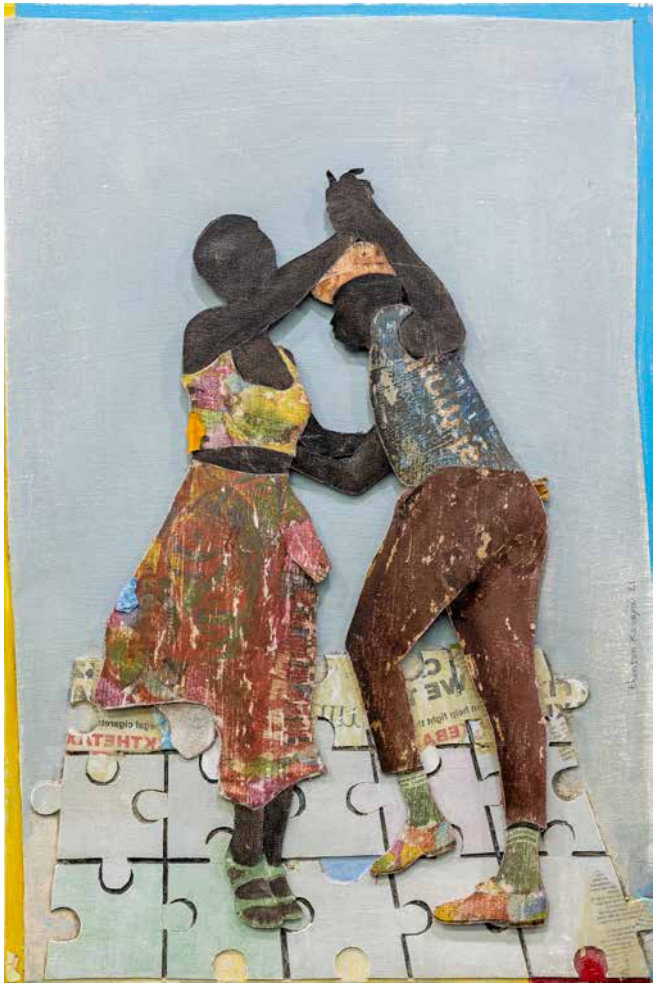
How beautiful are my memories. From a few pencilled words, a philosophical self-portrait is born and the confrontation of yesterday and today.



25. What do you think of this excerpt from a reflection by the Cameroonian philosopher Achille Mbembe, about Africa? « The greatest challenge, in my opinion, is that of intellectual rearmament. Everything else – democracy, entrepreneurship, digital progress, development – will depend on this reinvestment in intelligence. New knowledge must be produced. You have to know how to interpret the past, otherwise it is sterile, and you have to know how to invent the future. »

I totally agree. I would add this : the modern society in which we live has not yet experienced development. Those nations that call themselves " developed countries " are not. But they are over-equipped. True development is achieved in total harmony with nature.

ANALYSE ESTHÉTIQUE / AESTHETIC ANALYSIS



ill.56. Série Rumba (triptyque). Acrylique, brou de noix et transfert d'encre de journaux sur toile sculptée, 76 x 51 cm, 2021.

Les jeux bon enfant, la justesse d'un pas de danse à deux, l'ambiance des quartiers africains, la séduction inspirent à l'artiste des séries colorées optimistes. *Moziki street* décline simultanément des scènes populaires d'intérieur et d'extérieur : salon de coiffure, bar, balcon, restaurant, boîte de nuit, banc public… sont autant de lieux de passages et de rencontres intemporels, qui empruntent leur bonne humeur et leur esprit de drague à *La Vie est belle* du musicien Papa Wemba.

Les séries intitulées *Rumba*[1] ou *Pasada*[2] célèbrent la danse de couple, festive et sensuelle. Thonton capte sur ses toiles les jeux de jambes, la sensualité des déhanchés, les pas complices et immortalise l'éphémère. Rumba, kizomba, salsa, romance et sape ajoutent du piment aux compositions.

L'artiste colle l'une sur l'autre plusieurs toiles colorées en aplats et les décale, créant ainsi des contrastes chromatiques et un effet inachevé (ill. 10, 56, 57…). Sa technique originale lui permet de sculpter la toile en une série de plans superposés ou en bas-relief arrondi. Il ajoure ces épaisseurs et y crée des espaces où s'insèrent des silhouettes de dos, de face ou de profil. Des ajouts de matières et d'impressions créent du relief et de la profondeur. Brou de noix, craie, acrylique, encre d'imprimerie, incrustations, collages et ajout de textures permettent au plasticien de scénariser les lieux, délimités par quelques lignes nettes. Précis, le crayon cerne l'essentiel, inscrit quelques mots (ill. 29, 55, 57) puis se fait oublier. Le cutter découpe des silhouettes anonymes, colorées en aplats ou estompées. Modelés d'ombre et de lumière, les sujets élégants prennent leur place sur la toile.

Le plasticien recycle de vieux magazines, en extrait les couleurs et transfère par pression les illustrations et caractères imprimés (ill. 43, 49…). C'est de cette manière qu'il patine les aplats de couleur vive. *In fine*, des empâtements d'acryliques de couleurs vives, des lanières découpées, des croûtes de craies ou de latex concassés apportent aux compositions du relief et de la matière. Chaque œuvre, monumentale ou miniature, possède une atmosphère propre et célèbre la beauté de la vie en Afrique noire.

1. Le terme « rumba » est la déformation portugaise du mot initial « *nkumba* ».
2. *Pasada* ou *passada* est le synonyme angolais de *kizomba* et désigne un style de danse et de musique des années 1980, populaire à Luanda.

The good-natured games, the accuracy of a dance step for two, the atmosphere of the African districts, the seduction inspire the artist to optimistic colourful series. *Moziki Street* simultaneously depicts popular indoor and outdoor scenes : a hairdresser's salon, a bar, a balcony, a restaurant, a nightclub, a public bench… are all timeless places of passage and encounters, which borrow their good mood and lighthearted atmosphere from Papa Wemba's song *La vie est belle*.

The series entitled *Rumba*[1] or *Passada*[2] celebrate the festive and sensual dance of couples. Thonton captures on his canvases dance movements, the sensuality of swaying hips, the complicity of the footsteps and immortalizes the ephemeral. Rumba, kizomba, salsa, romance and sape enliven the compositions.

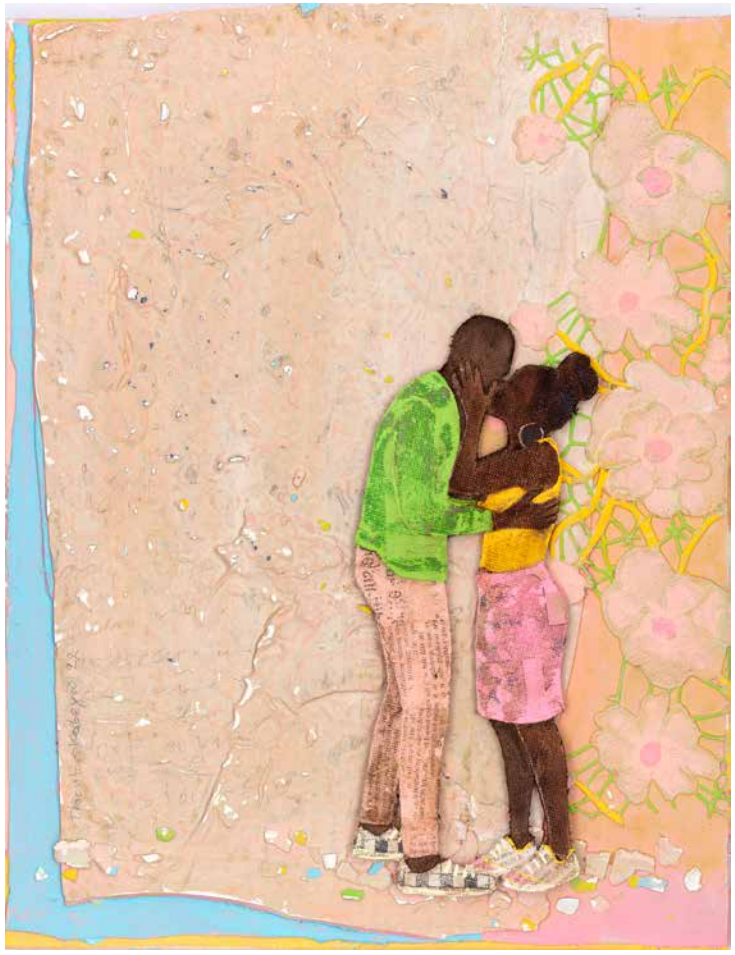
The artist sticks several flat coloured canvases together and moves them, creating chromatic contrasts and an unfinished effect (fig. 10, 56, 57…). His original technique consists of sculpting the canvas by superimposing layers of fabric or by creating rounded bas-relief. He cuts these layers and creates spaces where silhouettes from the back, in front or in profile are inserted. The addition of materials and prints creates relief and depth. Walnut stain, chalk, acrylic, printing ink, inlays, collages, and the addition of textures allow the artist to create a scenario of the places, delimited by a few clear lines. The pencil encircles the essential with precision, inscribes a few words (fig. 29, 55, 57) and then disappears. The cutter cuts out anonymous shapes, coloured in flat or blurred tints. Shaped by light and shadow, the elegant subjects take their place on the canvas.

The artist recycles old magazines, extracts the colours, and transfers the printed characters and forms by pressure (fig. 43, 49…). This is how he patinates the brightly coloured flat tints. *In fine*, impastos of brightly coloured acrylics, cut strips, crushed chalk or latex crusts bring relief and substance to the compositions. Each work, monumental or miniature, has its own atmosphere and celebrates the beauty of life in Black Africa.

1. The word "rumba" is the Portuguese distortion of the original word "nkumba". These are steps that focus on the navel.
2. *Passada* is synonymous with *Kizomba* in Angola and refers to a style of dance and music famous in Luanda in the 1980's.

Black love. C'est beau l'amour romantique. Cela fait mal aussi…

Black Love. Romantic love is beautiful. It hurts too…



ill.57. Série Rue Moziki. *X. Black love.* Acrylique, brou de noix et transfert d'encre de journaux sur toile sculptée, 45 x 35 cm, 2022.

CV EXPRESS

THONTON KABEYA
Habite à / Lives in Johannesburg
Né / Born 15 mai / May 1983
thontonart@yahoo.fr

Téléphone / Phone : +27(0) 82 611 6699
Facebook : thontonkabeya
Instagram : thontonkabeya

EDUCATION

2001. Diplômé de l' / Degree obtained at Institut des Beaux-arts, Lubumbashi / RDC
2001. Initiation traditionnelle à la spiritualité africaine et aux sociétés secrètes / Initiation to African spirituality and secret societies / RDC

FOIRES D'ART / ART FAIRS

2021. One Art Gallery, RMB Turbine Art Fair, Johannesburg / RSA
2020. Ecclectica Contemporary Art Gallery, Investec Cape Town Art Fair, Cape Town / RSA
2019. One Art Gallery, RMB Turbine Art Fair, Johannesburg / RSA
2018. One Art Gallery, RMB Turbine Art Fair, Johannesburg / RSA
2015. Bag FactoryArtists' Studios, FNB Joburg Art fair, Johannesburg / RSA
2011. International Contemporary Art Fair of Casablanca, Casablanca / Maroc

Série Rumba. Acrylique, brou de noix et transfert d'encre de journaux sur toile sculptée, 14,8 x 21 cm, 2020.

EXPOSITIONS COLLECTIVES / GROUP EXHIBITIONS

2022. Johannesburg Art Fair, / RSA
Uccle. B19. / Bruxelles/Belgique
2021. Gallery 2, A Cloud, Johannesburg / RSA
Bonne Esperance Gallery, Salon Globalisto, Paris / France
Art voice Gallery, Work on Paper, Kuala Lumpur / Malaisie
2017. *The Gravity of Things*, Artium Basque Museum Center of Contemporary Art of Vitoria-Gasteiz, Alava / Espagne
2012. Institut Français, Lubumbashi / RDC
2008. *Vision for Africa*, Archelle / Allemagne
2008. *Midi Libre*, Mas de grille, Montpellier / France
2008. *Rencontres Picha Biennale De Lubumbashi*, Lubumbashi / RDC
2008. *Dakar Biennale*, (Off Biennale), Gallery L. S. Senghor, Dakar / Sénégal
2007. *Yambi*, Museum of Modern Art and Contemporain Art (MAMAC) Liège / Belgique
2007. Burogest, Business Center, Namur / Belgique
2007. Institut Français, Lubumbashi / RDC
2006. Memling Hotel, Kinshasa / RDC
2006. Belgium Consulate, Lubumbashi / RDC
2006. National Museum of Lubumbashi, Lubumbashi / RDC
2005. Institut Français, Lubumbashi / RDC
2005. National Museum of Lubumbashi, Lubumbashi / RDC

EXPOSITIONS INDIVIDUELLES / SOLO EXHIBITIONS

2022. Everard Read Gallery, Pasada, Johannesburg / RSA
2022. Bonne Esperance Gallery, La Rumba Rosa 2, Paris / France
2021. One Art Gallery, La Rumba Rosa, Johanneburg / RSA
2019. Galerie Texaf Bilembo, Dernière danse sur le balcon, Kinshasa / RDC
2018. ODA Gallery, Franschoek / RSA
2017. ODA Gallery, Franschoek / RSA
2015. *Cry Smile Dream*, S Art Gallery, Cape Town/RSA
2014. *New Voices*, Lizamore and Associates Gallery, Johannesburg / RSA
2010. Médiathèque Woluwe-Saint-Pierre, Bruxelles / Belgique
2010. Galerie Dialogues, National Museum of Lubumbashi, Lubumbashi / RDC
2009. *Métamorphose*, Cité Internationale Universitaire de Paris, Maison de province de France / France
2009. *Métamorphose*, Artekalao galeria, Bilbao / Espagne
2007. Institut Français, Lubumbashi / RDC

RÉSIDENCES / RESIDENCIES

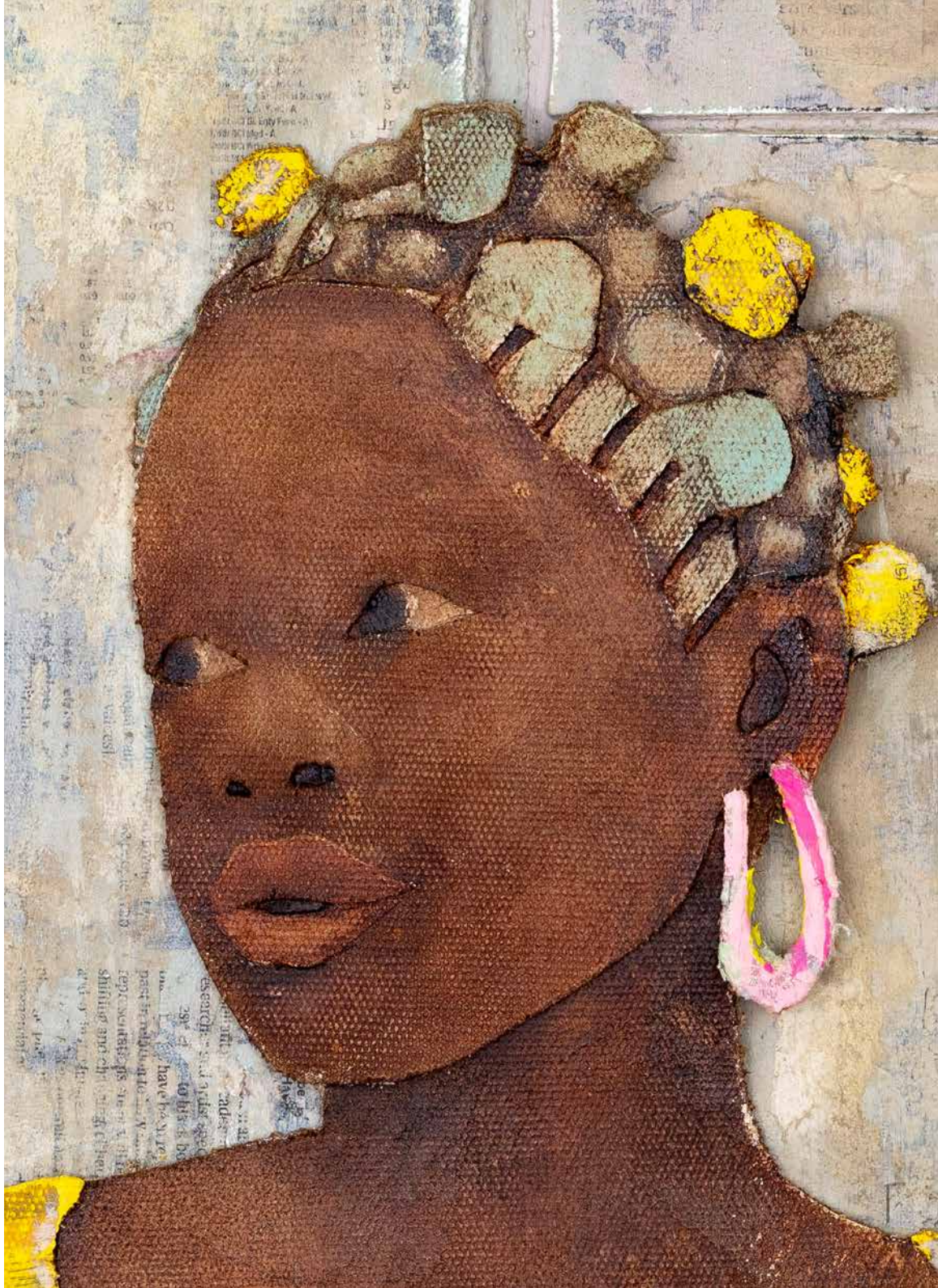
2022 et 2019. Texaf Bilembo, workshop / RDC
2014. Thupelo Workshop, Prince Albert / RSA
2013. Institut Français, Lubumbashi / RDC
2010. Galerie d'art contemporain Workshop,
Musée de Lubumbashi, Lubumbashi / RDC
2009. Cité internationale universi-
taire de Paris, Paris / France
2008. Village des arts, Dakar / Sénégal
2006. The fine art of Kinshasa Workshop, Centre
Wallonie Bruxelles, Kinshasa / RDC
2003. Ecole des beaux-arts, Workshop,
Lubumbashi / RDC

COLLECTIONS

University of South Africa Art
Collection, Pretoria / RSA
Artium Basque Museum Center of Contemporary
Art of Vitoria- Gasteiz, Alava / Espagne
George Forest Art Collection, Lubumbashi / RDC
Sanaa Art Collection, Johannesburg / RSA

PRIX / AWARDS

2006. ONUSIDA Award / RDC
2006. Belgium Council Award / RDC



ill.58. Détail ill. 28.

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.