



Fondation *Cartier*  
pour l'art contemporain

# BEAUTÉ CONGO 1926–2015 CONGO KITOKO

11 juillet › 15 novembre 2015

## **L'EXPOSITION**

01 - 04

## **VISUELS PRESSE**

05

## **90 ANS D'ART MODERNE ET CONTEMPORAIN AU CONGO PAR ANDRÉ MAGNIN**

07

## **PAROLES D'ARTISTES**

09

## **EXTRAITS DU CATALOGUE**

11 - 14

## **LA FONDATION CARTIER ET L'ART CONTEMPORAIN AFRICAIN**

15

## **LES SOIRÉES NOMADES**

16

## **SUR INTERNET**

17

## **JEUNE PUBLIC**

18

## **INFORMATIONS**

19

## **PARTENAIRES MÉDIAS**

20

## **PROCHAINES EXPOSITIONS**

21

### **CONTACT PRESSE**

Matthieu Simonnet, assisté de Maïté Perrocheau

Tél. 01 42 18 56 77 / 65 – matthieu.simonnet@fondation.cartier.com

Informations et images HD sur presse.fondation.cartier.com

# L'EXPOSITION

01

## Théâtre d'une extraordinaire vitalité culturelle, la République démocratique du Congo est mise à l'honneur dans l'exposition *Beauté Congo - 1926-2015 - Congo Kitoko* présentée à la Fondation Cartier pour l'art contemporain avec André Magnin, commissaire général.

### LA PEINTURE MODERNE AU CONGO DANS LES ANNÉES 1920

Prenant pour point de départ la naissance de la peinture moderne au Congo dans les années 1920, cette exposition audacieuse retrace près d'un siècle de production artistique congolaise. Si la peinture est au cœur de l'exposition, la musique, la sculpture, la photographie et la bande dessinée y ont aussi leur place et offrent au public l'opportunité unique de découvrir la diversité et la vivacité de la scène artistique de ce pays.

### LES ARTISTES PRÉCURSEURS

Dès la fin des années 1920, alors que le Congo est encore une colonie belge, les artistes « précurseurs » Albert et Antoinette Lubaki et Djilatendo livrent les premières œuvres sur papier connues, écrivant ainsi les prémisses de l'histoire de l'art moderne congolais. Souvent figuratives, parfois abstraites, leurs œuvres traitent avec poésie de thèmes liés à la nature, à la vie quotidienne, aux fables locales et aux rêves. Après la Seconde Guerre mondiale, le Français Pierre Romain-Desfossés s'installe à Élisabethville et fonde l'atelier du Hangar. Au sein de cette école de peinture qui restera ouverte jusqu'à la mort de son créateur en 1954, les artistes Bela, Mwenze Kibwanga et Pilipili Mulongoy apprennent à laisser libre cours à leur imagination et créent, chacun dans des styles d'une étonnante inventivité, des œuvres lumineuses et jubilatoires.

### LES ARTISTES POPULAIRES

Vingt ans plus tard, l'exposition *Art partout* présentée à Kinshasa (1978) révèle au grand public de nombreux artistes se proclamant « artistes populaires ». Fascinés par l'environnement urbain et soucieux de la mémoire collective, Chéri Samba, Chéri Chérin et Moke produisent une nouvelle forme de peinture figurative s'inspirant d'événements quotidiens, politiques et sociaux, dans laquelle toute la population se reconnaît. Papa Mfumu'eto I<sup>er</sup> a lui aussi exploré la vie quotidienne et les combats ordinaires dans ses créations prolifiques de bande dessinée dont la diffusion a connu un franc succès à Kinshasa dans les années 1990. Un courant que perpétuent aujourd'hui de jeunes artistes connectés à l'actualité mondiale comme JP Mika ou Monsengo Shula.

### À PARTIR DES ANNÉES 1980

À partir des années 1980, des sculpteurs inventifs comme Bodys Isek Kingelez et Rigobert Nimi repensent quant à eux la cohésion sociale dans des maquettes architecturales de villes rêvées et utopiques ou d'usines robotisées. L'art est pour eux un vecteur de renouveau individuel qui participe de l'avenir meilleur du collectif.

### AU DÉBUT DES ANNÉES 2000

Au début des années 2000, une nouvelle génération d'artistes s'affranchit des principes de l'académie des Beaux-Arts de Kinshasa. Les membres fondateurs du collectif Eza Possibles, Pathy Tshindele et Kura Shomali, affirment ainsi la vitalité de la création contemporaine et surprennent avec leurs peintures, leurs collages et leur esprit critique.

### LA PHOTOGRAPHIE

Illustrant le dynamisme de la vie à Kinshasa après l'indépendance du Congo, le travail de photographes tels que Jean Depara et Ambroise Ngaimoko du Studio 3Z est également présenté dans l'exposition. Photographe attitré du célèbre musicien Franco, Jean Depara est le reporter de l'extravagance des fêtes et des nuits kinoises dans les années 1950 et 1960. Ambroise Ngaimoko se concentre quant à lui sur le monde de la SAPE (Société des ambassadeurs et des personnes élégantes) et du tourisme, et capture l'allure et l'énergie de la jeunesse kinoise dans les années 1970.

### LA MUSIQUE : LE JAZZ, LA SOUL, LE RAP ET LA MUSIQUE POPULAIRE

Le dynamisme artistique du Congo tient également beaucoup à l'omniprésence de la musique dans la vie urbaine. L'industrie musicale congolaise s'est développée durant l'âge d'or de la rumba au début des années 1950 mais, si elle a eu une grande influence en Afrique subsaharienne, cette musique urbaine est presque inconnue sur d'autres continents.

Facette essentielle de l'esprit créatif du Congo, elle est tour à tour jazz, soul, rap et musique populaire, et ponctuera l'exposition en des moments clefs, comme dans un dialogue avec les œuvres d'art. Les visiteurs seront notamment invités à écouter la sélection musicale de Vincent Kenis (Crammed Discs) compilée en collaboration avec Césarine Sinatu Bolya : des chansons du grand Franco et de son groupe OK Jazz, l'émouvante Mbilia Bel, Papa Wemba le sapeur et l'éclectique Trio Madjesi.



JP Mika, *Kiese na Kiese*, 2014

### ENGAGEMENT DE LA FONDATION CARTIER ENVERS L'ART CONTEMPORAIN

Témoignage de l'engagement de la Fondation Cartier envers l'art contemporain africain, *Beauté Congo - 1926-2015 - Congo Kitoko* s'inscrit dans la continuité de précédentes expositions de la Fondation ayant accueilli des artistes congolais notamment les expositions individuelles *Bodys Isek Kingelez* (1995) et *J'aime Chéri Samba* (2004) ainsi que les expositions collectives *Un art populaire* (2001) et *Histoires de voir, Show and Tell* (2012).

## PARCOURS DE L'EXPOSITION

### LA JEUNE GÉNÉRATION

À la veille des années 2000, l'académie des Beaux-Arts de Kinshasa devient un lieu d'ouverture, propice à de nouvelles expérimentations artistiques, facilitant ainsi l'émergence d'une nouvelle génération d'artistes sur la scène artistique congolaise.

Kura Shomali, Pathy Tshindele et Mega Mingiedi Tunga participent en 2003 à la création du collectif Eza Possibles (« c'est possible » en lingala), dont les projets artistiques sont en prise directe avec les citadins et interviennent de manière critique dans l'environnement de Kinshasa. Ils développent chacun en parallèle un travail personnel présenté ici.

Puisant son inspiration dans les rumeurs colportées à travers les rues kinoises, les images des magazines ou celles de grands photographes africains, Kura Shomali crée des compositions dynamiques en y intégrant des taches d'encre et des éclaboussures de peinture qui reflètent le bouillonnement de la ville de Kinshasa.

Dans ses premières œuvres, Pathy Tshindele emploie une figuration franche et directe – proche du graffiti – pour créer des silhouettes sommaires inspirées des passants. Avec la série *It's My Kings*, il change de style pour représenter les grands chefs d'État habillés en rois Kuba, dénonçant ainsi le rôle néfaste des superpuissances mondiales dans la politique africaine.

Quant aux œuvres de Mega Mingiedi Tunga, elles prennent souvent la forme de dessins topographiques. Représentation imaginaire de la ville de Lubumbashi, *Les Voyageurs de l'eau* évoque l'exploitation des matières premières dans la province du Katanga par les entreprises multinationales. À l'image du collectif Eza Possibles, d'autres artistes affirment leur esprit critique dans des

œuvres qui interrogent l'espace urbain, la politique, l'histoire et la mémoire collective.

Dans la série *Un regard*, Kiripi Katembo livre un portrait fascinant de Kinshasa à travers ses flaques d'eau omniprésentes, offrant une vision poétique de la ville tout en menant une recherche formelle sur le reflet.

Considérant son œuvre comme une forme de recyclage, Steve Bandoma inclut dans ses tableaux divers matériaux afin de leur insuffler une nouvelle vie. Dans la série *Cassius Clay*, il interroge la place occupée dans la mémoire collective congolaise par le match de boxe Ali-Foreman à Kinshasa en 1974.

Enfin, Sammy Baloji utilise le photomontage pour confronter l'histoire coloniale belge à l'histoire contemporaine du Congo. Pour la série *Congo Far West*, il associe des photos d'archives d'une expédition scientifique belge au Katanga (1898-1900) à des aquarelles du peintre belge Léon Dardenne (1865-1912) afin de révéler le regard condescendant que les explorateurs posaient sur les peuples indigènes.

### LES PEINTRES POPULAIRES

Dans les années 1970, de jeunes artistes de la scène kinoise se proclament « peintres populaires ». Ils débutent pour la plupart en peignant des enseignes publicitaires ou en réalisant des bandes dessinées, puis s'installent dans les rues passantes de Kinshasa et exposent leurs toiles sur les façades de leurs ateliers afin qu'elles soient visibles de tous.

La première génération de peintres populaires, dont Moke, Pierre Bodo, Chéri Chérin et Chéri Samba font partie, est révélée au public grâce à l'exposition *Art partout* (1978) à l'académie des Beaux-Arts de Kinshasa, lors de laquelle ils « volent »

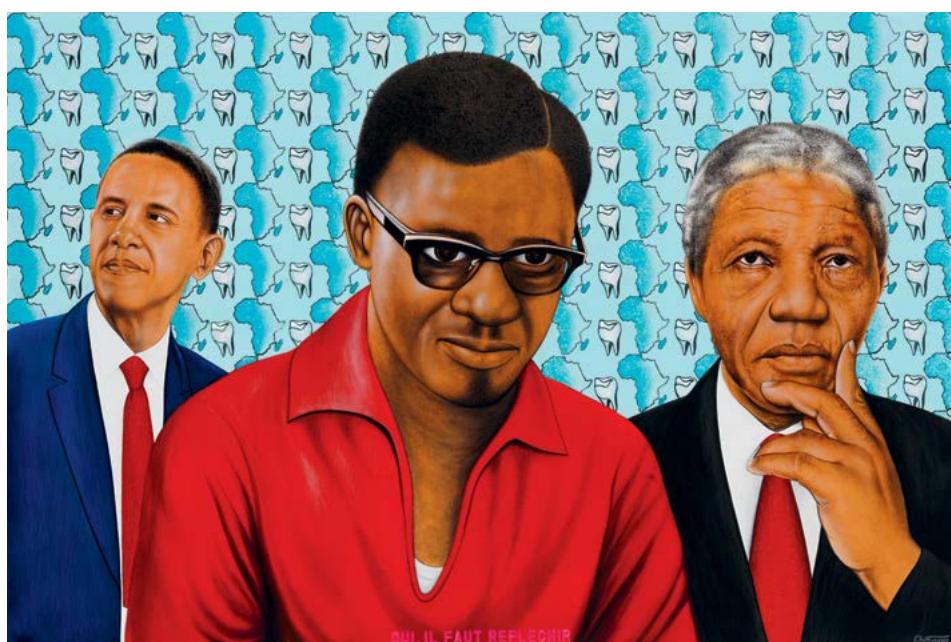
la vedette aux artistes issus de l'académie. Contrairement à ces derniers, qui puisent leur inspiration dans la tradition européenne, les peintres populaires s'inspirent de la vie quotidienne à Kinshasa et abordent des questions politiques, sociales ou relatives aux actualités du monde. Hauts en couleur et peints de manière franche et spontanée, leurs tableaux comportent parfois des textes mêlant humour et dérision qui renforcent la portée sociale des images.

Monsengo Shula et Cheik Ledy appartiennent à la deuxième génération des peintres populaires. Le premier arrive à Kinshasa en 1975 et se forme à la peinture chez son cousin Moke, se distinguant de ses aînés par des mélanges de couleurs inédits et surprenants. Le second s'initie à la peinture en 1977 dans l'atelier de son grand frère Chéri Samba, dont il adopte le style, réalisant des œuvres au dessin précis qui associent textes et images.

Né en 1980, JP Mika est le plus jeune des peintres populaires présentés ici. Il étudie à l'académie des Beaux-Arts de Kinshasa et achève sa formation dans l'atelier de Chéri Chérin. Ses œuvres récentes, peintes sur des tissus à motifs, reprennent la composition des portraits photographiques réalisés dans les années 1960 dans certains studios de Kinshasa ou de Bamako.

### PORTRAIT DE KINSHASA (1950-1980)

Après la Seconde Guerre mondiale, l'administration belge met en place des réformes administratives, culturelles et sociales qui mènent à la modernisation de Léopoldville (aujourd'hui Kinshasa), métropole cosmopolite alors en pleine effervescence. Le portrait photographique devient à cette époque une manière de s'affirmer socialement et les studios photo se multiplient, tenus pour la plupart par des Européens ou des Angolais. Originaire d'Angola, Jean Depara s'installe à Léopoldville en 1951 et découvre la richesse de sa vie nocturne en fréquentant les bars à la mode et les boîtes de nuit animées par les rythmes de la rumba et du cha-cha. En 1956, il ouvre son propre studio, Jean Whisky Depara, avant de se consacrer pleinement à la photographie de reportage un an plus tard. Il se fait le témoin du bouillonnement de la société léopoldienne et capture sur le vif des scènes de rue ou les sorties de boîtes de nuit. Il devient également le photographe attitré du chanteur Franco et le portraitiste des Bills, bandes de jeunes Congolais des quartiers populaires s'identifiant aux acteurs des westerns américains.



Chéri Samba, *Oui, il faut réfléchir*, 2014



Ambroise Ngaimoko, *Euphorie de deux jeunes gens qui se retrouvent*, 1972

D'origine angolaise également, Ambroise Ngaimoko ouvre en 1971, à Kinshasa, le Studio 3Z. Il y réalise principalement des photos-souvenirs de jeunes Kinois – athlètes ou sapeurs – auxquels il fournit les accessoires et le décor pour se mettre en scène.

Reporter pour l'hebdomadaire *Zaire* ainsi que pour les quotidiens *Le Progrès* et *L'Étoile du Congo*, Oscar Memba Freitas se fait connaître grâce à ses photographies d'événements sportifs, notamment celles du combat de boxe qui opposa Muhammad Ali à George Foreman à Kinshasa en 1974. Des photographies anonymes illustrent le Festival 74, événement musical promotionnel qui accompagna ce combat historique.

#### L'ÉCOLE D'ÉLISABETHVILLE

En 1946, le peintre français Pierre Romain-Desfossés fonde à Élisabethville (aujourd'hui Lubumbashi) l'académie d'Art indigène, plus connue sous le nom d'«atelier du Hangar». Son objectif n'est pas d'apprendre à ses élèves à peindre à la manière européenne, mais de les encourager à laisser libre cours à leur imagination et à créer en s'inspirant de leurs traditions et du monde qui les entoure. Situés dans la petite salle, trois artistes se distinguent au sein de l'atelier du Hangar par leur style et leur technique d'une étonnante inventivité : Bela, qui applique la peinture avec ses doigts de manière délicate et méticuleuse ; Pilipili Mulongoy, qui comble soigneusement chaque espace vide d'une multitude de petits cercles ou de touches de couleurs vives ; et Mwenze Kibwanga, qui couvre la toile de hachures horizontales ou verticales et alterne les couleurs ocre, beige et brune.

Remarqués dès 1947 à la suite de la visite du prince Charles, régent de Belgique, à Élisabethville, les artistes du Hangar vont bénéficier d'expositions à Bruxelles, Paris, Rome et Londres. En 1952, le MoMA organise une exposition itinérante aux États-Unis lors de laquelle leurs œuvres sont également montrées.



Antoinette Lubaki, *Sans titre*, c. 1929

À la mort de Pierre Romain-Desfossés en 1954, l'atelier du Hangar est intégré à l'académie des Beaux-Arts d'Élisabethville, fondée trois ans plus tôt par le peintre belge Laurent Moonens. Pilipili Mulongoy, Mwenze Kibwanga et Sylvestre Kaballa y deviennent professeurs. Ouverte à tous et comptant parmi les premières écoles interraciales du Congo belge, l'académie propose des formations en dessin, architecture, céramique, peinture et sculpture. Plusieurs talents en émergent, dont Mode Muntu et Jean-Bosco Kamba, un des premiers diplômés de l'académie en 1958. Certains de ces artistes connaissent rapidement un franc succès ; ils prennent part à des expositions telles que *Jeunes peintres congolais* au Kursaal d'Ostende en 1956 et participent à l'Exposition universelle de Bruxelles de 1958.

#### LES PRÉCURSEURS

En 1926, l'administrateur belge Georges Thiry découvre à Bukama, au Katanga, des cases peintes : il fait alors la connaissance d'Albert Lubaki, ivoirien de métier et auteur de ces peintures, ainsi que de son épouse Antoinette. Soucieux de pérenniser cet art éphémère, Georges Thiry décide de leur fournir du papier et des aquarelles pour retrancrire leurs œuvres sur un support pérenne. Affecté par la suite au Kasaï-Occidental, Georges Thiry y rencontre le tailleur Djilatendo, autre peintre de case, et renouvelle l'expérience menée avec Albert Lubaki.

Avec la complicité du haut fonctionnaire belge et amateur d'art Gaston-Denys Périer, Georges Thiry tente de faire connaître en Europe cet art d'une étonnante modernité. Les aquarelles d'Albert Lubaki sont ainsi présentées en 1929 au palais des Beaux-Arts de Bruxelles, en 1930 à Genève puis en 1931 à Paris, comme en attestent les documents exposés en vitrine. Djilatendo figure, quant à lui, aux côtés des peintres belges René Magritte et Paul Delvaux lors d'une exposition à la Galerie du Centaure de Bruxelles en 1931. D'autres expositions présentant des œuvres de ces deux artistes ont lieu en Europe, notamment l'Exposition coloniale de Vincennes et la *Prima mostra internazionale d'arte coloniale* de Rome en 1931. À la suite de désaccords entre Gaston-Denys Périer et Georges Thiry, Albert Lubaki et Djilatendo cessent de recevoir du matériel pour peindre, et leurs traces sont définitivement perdues en 1941, après une dernière exposition au musée d'Ethnographie de Genève.

---

#### Commissaire général

André Magnin

#### Commissaires associées

Leanne Sacramone (arts visuels) et Ilana Shamoon (musique et films) assistées d'Adriana Patrascu et Marie Perennes

#### Parcours musical

Vincent Kenis et Césarine Sinatu Bolya

#### Scénographie

Giovanna Comana et Iva Berthon Gajsak, agence bGc studio

# MUSIQUES ET FILMS

04

La conception du parcours musical pour l'exposition *Beauté Congo - 1926-2015 – Congo Kitoko* est une première pour nous. Depuis plus de trente ans, notre intérêt pour la musique congolaise nous a conduits vers divers projets dont la production et la diffusion de disques, la collaboration et la promotion de talents inouïs, l'étude de milieux inextricablement liés à la musique comme la mode ou encore l'activité d'associations très influentes sur le plan culturel et politique.

Pour cette exposition, nous nous sommes inspirés des œuvres de l'exposition, sélectionnées par André Magnin, pour illustrer la synergie d'esprit et d'énergie entre les mondes de la musique et ceux de l'art. Si certains liens entre des chansons et des œuvres ont été pensés de manière libre et subjective, la plupart se sont souvent présentés à nous de façon évidente par la similitude des titres et des thèmes abordés – la SAPE, la « zaïrianisation » et « le recours à l'authenticité », la question de l'exil ou encore la vie domestique.

*La SAPE* de JP Mika illustre ainsi une mythologie popularisée par Papa Wemba, figure majeure de la musique populaire congolaise ; *Ata Ndele Mokili Ekobaluka*, le titre d'une toile de Monsengo Shula, reprend les paroles du refrain d'une chanson emblématique de l'indépendance ; le couple de *Skol Primus* de Moke évoque les chansons publicitaires comparant la compétition entre ces deux marques de bière à une rivalité amoureuse.

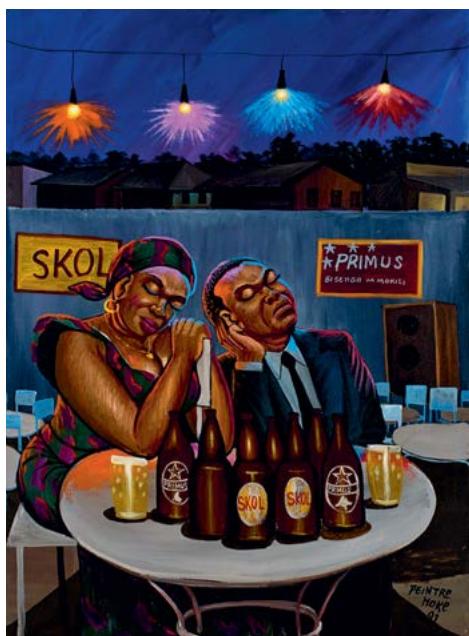
Véritables chroniques de la vie kinoise, les photographies de Jean Depara présentées à l'étage inférieur suggèrent des liens encore plus évidents : l'une d'entre elles montre vraisemblablement la mobylette citée dans une chanson qui fit scandale, une autre pourrait bien être la seule preuve tangible d'une *beatlemania* oubliée, une troisième enfin documente les frivolités subversives d'associations féminines dont la synergie avec le monde de la musique fut pour beaucoup dans l'éveil d'une fierté et d'une conscience nationales.

Même lorsque peinture et musique populaires se tournent le dos, elles ont presque toujours en commun une ironie, une dérision, une volonté de « recycler » les poubelles de l'histoire ou plus prosaïquement les détritus qui envahissent la capitale. En cela, les œuvres de Bodys Isek Kingelez et de Rigobert Nimi, bien qu'absentes de ce parcours musical, sont pourtant très proches de la musique de Konono N°1 ou du Staff Benda Bilili : si le carton, les feutres et les ciseaux ont suffi aux premiers pour matérialiser leurs cathédrales futuristes, il aura fallu la démocratisation de l'ordinateur pour que les seconds sortent de la linéarité et se lancent à leur tour dans de véritables constructions sonores.

Vincent Kenis et Césarine Sinatu Bolya



Jean Depara, *Sans titre*, c. 1955-1965



Moke, *Skol Primus*, 1991

## FILMS PROJETÉS

Fredi Casco et Renate Costa  
Entretien avec Chéri Samba  
Kinshasa, 2014

4 min 14

Fredi Casco et Renate Costa  
Entretien avec Bodys Isek Kingelez  
Kinshasa, 2014

4 min 16

Vincent Kenis et Benoît van Maële  
Entretien avec Rigobert Nimi  
Kinshasa, 2015

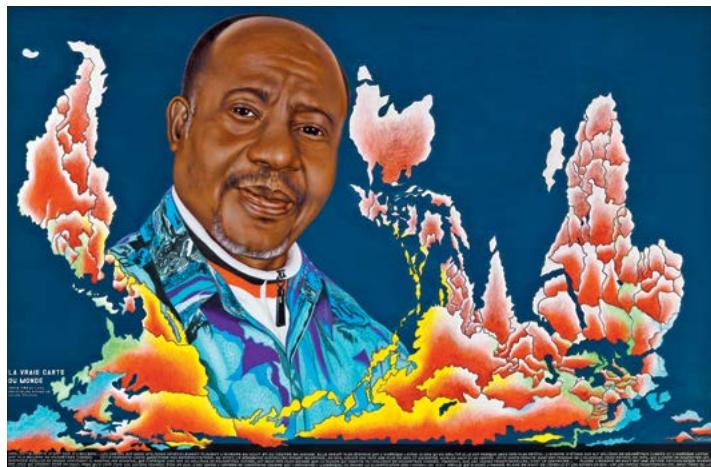
7 min 04

Mweze Dieudonné Ngangura  
*Kin Kiesse*, 1982  
Courtesy of Collection Cinémathèque Afrique / Institut français

28 min

# VISUELS PRESSE

05



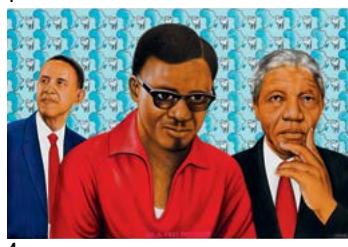
1



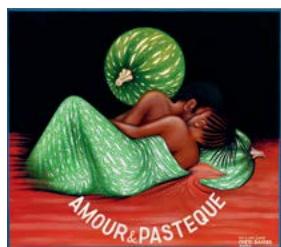
2



3



4



5



6



7



8



9



10



11



12

1 Chéri Samba, *La Vraie Carte du monde*, 2011. Acrylique et paillettes sur toile, 200x300 cm. Collection Fondation Cartier pour l'art contemporain, Paris

2 Mode Muntu, *Le Calendrier lunaire Luba*, 1979. Gouache sur papier, 55x43 cm. Collection Meir Levy, Bruxelles

© Mode Muntu / Photo © Michael De Plaen

3 Mode Muntu, *Kusaidia (L'Entraine)*, 1980. Gouache sur papier, 94x60 cm. Collection Michael De Plaen, Bruxelles

© Mode Muntu / Photo © Michael De Plaen

4 Chéri Samba, *Oui, il faut réfléchir*, 2014. Acrylique et paillettes sur toile, 135x200 cm. Collection de l'artiste, Paris

© Chéri Samba / Photo © André Morin

5 Chéri Samba, *Amour & Pastèque*, 1984. Huile sur toile, 79x89 cm. Collection privée / © Chéri Samba

Photo © Florian Kleinefenn

6 Monsengo Shula, *Ata Ndele Mokili Ekobaluka (Tôt ou tard le monde changera)*, 2014. Acrylique et paillettes sur toile, 130x200 cm. Collection privée / © Monsengo Shula

Photo © Florian Kleinefenn

7 Albert Lubaki, *Sans titre*, c. 1929. Aquarelle sur papier, 52x65 cm. Collection privée et courtesy Galerie Loevenbruck, Paris / © Albert Lubaki

Photo © Fabrice Gousset, courtesy Cornette de Saint Cyr, Paris

8 Antoinette Lubaki, *Sans titre*, c. 1929. Aquarelle sur papier, 55x73 cm. Collection Pierre Loos, Bruxelles

© Antoinette Lubaki

Photo © Michael De Plaen

9 Pilipili Mulongoy, *Sans titre*, c. 1950. Huile sur papier, 34,5x50,5 cm. Collection Pierre Loos, Bruxelles

© Pilipili Mulongoy

Photo © André Morin

10 Sylvestre Kaballa, *Sans titre*, c. 1950. Huile sur papier, 38,5x52,5 cm. Collection Pierre Loos, Bruxelles

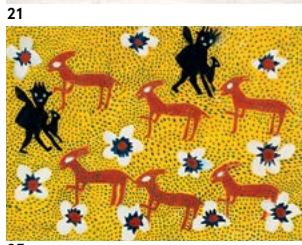
© Sylvestre Kaballa

Photo © Michael De Plaen

11 Norbert Ilunga, *Sans titre*, c. 1950. Huile sur papier, 35x43,5 cm. Collection Pierre Loos, Bruxelles

© Norbert Ilunga

Photo © André Morin



**12** Jean-Bosco Kamba, *Sans titre*, 1958  
Huile sur panneau Unalit, 46×76 cm  
Collection Pierre Loos, Bruxelles  
© Jean-Bosco Kamba  
Photo © Michael De Plae

**13** Pilipili Mulongoy, *Sans titre*, 1955  
Gouache et huile sur papier, 46×53 cm  
Musée royal de l'Afrique centrale, Tervuren, H.O.1.744 / © Pilipili Mulongoy  
Photo © MRAC Tervuren

**14** Kiripi Katembo, *Tenir*, série *Un regard*, 2011  
Tirage Lambda, 60×90 cm  
Collection de l'artiste, Paris  
© Kiripi Katembo

**15** Kiripi Katembo, *Subir*, série *Un regard*, 2011  
Tirage Lambda, 60×90 cm  
Collection de l'artiste, Paris  
© Kiripi Katembo

**16** Jean Depara, *Sans titre (Moziki)*, c. 1955-1965  
Tirage gélatino-argentique, 55,5×38 cm  
CAAC – The Pigozzi Collection, Genève  
© Jean Depara / Photo © André Morin

**17** Moke, *Sans titre* (*Match Ali-Foreman, Kinshasa*), 1974  
Huile sur toile, 88×166 cm  
Collection privée / © Moke  
Photo © André Morin

**18** Ambroise Ngaimoko, *Euphorie de deux jeunes gens qui se retrouvent*, 1972  
Tirage gélatino-argentique, 27×27 cm  
Collection de l'artiste, Paris  
© Ambroise Ngaimoko / Photo © André Morin

**19** Jean Depara, *Sans titre*, c. 1955-1965  
Tirage gélatino-argentique, 77×113 cm  
Collection Revue Noire, Paris © Jean Depara  
Photos courtesy Revue Noire

**20** Moke, *Kin Oyé*, 1983  
Huile sur toile, 67×87 cm  
Collection privée, Paris © Moke  
Photo © André Morin

**21** Steve Bandoma, *Je suis jeune*, série *Cassius Clay*, 2014.  
Technique mixte sur papier, 140×100 cm.  
Collection de l'artiste, Paris © Steve Bandoma  
Photo © Florian Kleinefenn

**22** Mwenze Kibwanga, *Sans titre*, 1954  
Huile sur panneau Unalit, 39,5×48,5 cm  
Collection Pierre Loos, Bruxelles  
© Mwenze Kibwanga  
Photo © Michael De Plae

**23** Lukanga, *Sans titre*, c. 1950  
Huile sur papier, 30×41,5 cm  
Collection Pierre Loos, Bruxelles  
© Lukanga / Photo © André Morin

**24** JP Mika, *La SAPE*, 2014  
Acrylique, huile et paillettes sur toile,  
160×140 cm. Collection privée  
© JP Mika / Photo © André Morin

**25** JP Mika, *Kiese na Kiese*, 2014  
Acrylique et huile sur tissu, 168,5×119 cm  
Collection Pas-Chaudoir, Belgique  
© JP Mika / Photo © Antoine de Roux

**26** JP Mika, *La Nostalgie*, 2014  
Acrylique, huile et paillettes sur tissu,  
169×126 cm. Collection Ann Korijn, La Haye  
© JP Mika / Photo © Florian Kleinefenn

# 90 ANS D'ART MODERNE ET CONTEMPORAIN AU CONGO PAR ANDRÉ MAGNIN

EXTRAIT DU CATALOGUE

07



Chéri Samba, *La Vraie Carte du monde*, 2011

Cette exposition est le fruit du hasard et de la nécessité. Le hasard des contacts entre des hommes, des Congolais et des Européens, séparés par leurs racines, leur culture, et la nécessité d'en suivre le fil tout au long d'une histoire de quatre-vingt-dix ans pour présenter ce qu'ils ont produit : cette somme d'œuvres magistrales, demeurées inconnues pour la plupart, qui témoignent de l'ardeur artistique du Congo, ignorée jusqu'ici. Plusieurs rencontres ont compté pour que soit visible aujourd'hui ce monument artistique. Protagoniste de la dernière en date, bénéficiaire du savoir et des expériences de celles qui ont précédé, je me dois de rendre compte de leurs circonstances et de l'aventure qui, à leur suite, m'a amené à la découverte des profondeurs de l'art congolais. [...]

À mon arrivée à Kinshasa en 1987, je découvris «l'architecte maquettique» Bodys Isek Kingelez et le peintre Chéri Samba, dont Jean-François Bizot venait de signaler l'existence dans le magazine *Actuel*. J'avais devant moi toute une scène artistique que Chéri Samba avait qualifiée de «populaire». C'est lui qui avait voulu ce mot, car ce que peignaient les peintres populaires kinois s'adressait à tout le monde.

Ces artistes, qui avaient commencé comme peintres publicitaires, décorateurs

ou illustrateurs, avaient installé leur atelier dans les rues passantes de Kinshasa afin que leurs toiles, exposées sur les façades, soient visibles de tous. Ils peignaient des scènes de la vie quotidienne congolaise que des Européens achetaient. Ils avaient acquis une certaine notoriété depuis l'exposition *Art partout*, organisée à Kinshasa en 1978, lors de laquelle ils avaient volé la vedette aux artistes de l'académie des Beaux-Arts. [...]

**J'étais saisi par la liberté,  
la variété, l'humour  
et la beauté des tableaux  
que je voyais défiler  
sous mes yeux.**

De cette scène des artistes «populaires» j'ai bien sûr rencontré Pierre Bodo, Chéri Chérin, Ange Kumbi, Chéri Benga, Monsengo Shula, Sim Simaro, Maître Sym et Cheik Ledy. Ils faisaient appel, chacun à leur façon, à la mémoire collective, à l'histoire locale. Leurs peintures en témoignent : scènes de bars, fêtes nocturnes, rumba, sapeurs<sup>1</sup>, disputes de voisinage. Peintres reporters de l'urbanité, ils étaient connus et appréciés du Tout-Kinshasa. J'étais saisi par la liberté, la variété, l'humour et la beauté des tableaux que je voyais défiler

sous mes yeux. Seul, en Afrique, le Congo pouvait inspirer pareille effervescence de sensualité, de radicalité, exprimée par le trait et la couleur. J'étais au cœur d'un art sans théorie ni exégèse qui révélait, par l'évocation d'un moment politique ou social, d'un événement minuscule ou écrasant, toute une façon d'être culturelle. Kinshasa, capitale brûlante et insoumise d'un pays décousu et violent, abritait des artistes populaires pour dire à leur manière sérieusement drôle l'endurance de la société. [...]

Je n'ai plus quitté les artistes kinois. J'ai vu «grandir» certains de leurs plus brillants «héritiers» tel le jeune JP Mika qui revendique Chéri Samba et Chéri Chérin comme ses maîtres. Il se distingue par ses fonds de tissus imprimés, ses sujets, son inspiration, ses couleurs donnant des tableaux étonnantes de fraîcheur, de puissance et de beauté. Je les ai suivis, collectionnés, publiés, exposés dans les institutions dédiées à l'art contemporain, au Centre Pompidou, au Guggenheim de Bilbao, à la Fondation Cartier pour l'art contemporain, au Grimaldi Forum de Monaco, à la Documenta de Kassel, à la Biennale de Venise, à la Fondation Agnelli, aux musées de Houston, de Washington, au Japon, en Corée du Sud, en Australie, au Brésil... Et cette quête ininterrompue, obsessionnelle, m'a conduit, pantois, sur les traces oubliées du premier

âge de l'art moderne congolais : celui de la fin des années 1920, resté dans l'ombre, dont les œuvres les plus éblouissantes sont présentées ici. [...]

Ébahis par la modernité de ces œuvres, je n'eus alors de cesse de les retrouver et d'en connaître l'histoire. Elles avaient été suscitées par un certain Georges Thiry, fonctionnaire colonial belge. Bon connaisseur de l'art moderne occidental et de ses sources chez les «primitifs» africains, Thiry avait apprécié la qualité artistique des décorations qui ornaient les murs de certaines cases et s'était inquiété de leur pérennité. Il en avait alors identifié deux auteurs : Albert Lubaki en 1926 puis Djilatendo vers 1927. C'est la première rencontre. [...]

### **J'ai cherché, par l'exposition d'une grande quantité d'œuvres, à inviter au voyage, à nous mettre face à quelque chose que nous ne connaissons pas, à émerveiller.**

La rencontre suivante entre les deux regards Europe-Congo a lieu juste après la guerre. Pierre Romain-Desfossés, un marinier français peintre à ses heures, s'installe à Élisabethville (aujourd'hui Lubumbashi) alors en plein essor. Pénétré de la conviction qu'il existe en Afrique une esthétique fondamentalement autre, il fonde en 1946 un atelier d'«art indigène», «le Hangar», choisissant ses «disciples», comme il les appelle, pour leur talent. Il leur met à disposition le matériel pour peindre, leur donne toute liberté et les enjoint de laisser s'épanouir leur génie inventif pour exprimer leur perception de la réalité. [...]

Puisque par deux fois une impulsion artistique congolaise était venue d'une volonté extérieure, il était naturel qu'une volonté intérieure vînt à son tour fournir l'occasion de nouveaux développements. L'avènement de l'académie des Beaux-Arts de Kinshasa a été cette occasion. Crée dès 1943, elle n'a pris son envol et son indépendance qu'à partir de 1965. Sous la direction de Bembika Nkunku, qui avait la confiance de Mobutu, puis du sculpteur Alfred Liyolo, elle a formé des artistes officiels qui ont réalisé des commandes publiques. À partir de 1996, Daniel Shongo Lohonga Dangi a fait de l'établissement un lieu de partage et d'échange avec d'autres écoles, notamment l'École supérieure des arts décoratifs de Strasbourg et l'École supérieure des beaux-arts de Nantes, facilitant ainsi l'ouverture vers d'autres formes d'expression artistique, telles que les performances, les installations,



Kiripi Katembo, *Subir*, série *Un regard*, 2011

les happenings. Comme toute institution académique, l'académie de Kinshasa a nourri de fructueuses réflexions critiques. Une génération d'artistes engagés s'en est emparée pour en faire son terrain d'expérimentation. Des groupes se sont formés comme le collectif Yebela avec Kiripi Katembo, Librisme Synergie avec Steve Bandoma ou encore le collectif Eza Possibles («c'est possible» en lingala). [...]

Depuis 1994, j'ai eu la chance de réaliser à la Fondation Cartier pour l'art contemporain plusieurs expositions avec Hervé Chandès et une équipe remarquable, énergique et passionnée, en particulier celles consacrées aux plus fameux artistes congolais que sont Chéri Samba<sup>2</sup>, Bodys Isek Kingelez<sup>3</sup> et Moke<sup>4</sup>. C'est donc naturellement que la Fondation Cartier présente aujourd'hui quatre-vingt-dix ans d'art moderne et contemporain au Congo – une première mondiale. Ce sont les mots du grand artiste ivoirien Frédéric Bruly-Bouabré qui résument le mieux l'exposition : partager «les traditions et la réalité africaines qui demeurent d'une radieuse beauté qui mérite d'être interprétée et fièrement présentée pour informer et instruire les hommes<sup>5</sup>».

Avec *Beauté Congo - 1926-2015 - Congo Kitoko*, j'avais trois ambitions. La première, à l'exemple de Gaston-Denys Périer en 1929, était de partager avec le public occidental cette passion qui m'a fait parcourir pendant trente années le Congo-Zaïre. [...] Ma deuxième ambition était de raconter par les œuvres elles-mêmes une histoire artistique congolaise de quatre-vingt dix ans qui a toujours été décrite partiellement et visuellement connue par bribes mais jamais dans sa totalité. [...]

Ma dernière ambition se réalisera-t-elle ? L'art congolais n'appartient qu'à lui-même.

Il est vain de chercher à l'inscrire dans l'histoire de l'art. Il n'y a pas de discours pour conduire le goût, pour justifier un trait, une forme ou une couleur. Cet art s'appréhende par la connivence des regards. [...] J'ai cherché, par l'exposition d'une grande quantité d'œuvres, à inviter au voyage, à nous mettre face à quelque chose que nous ne connaissons pas, à émerveiller, à provoquer cette connivence, par apprivoisement une fois la surprise passée, ou dans le choc de la surprise. [...]

Paris, avril 2015

<sup>1</sup> Membres de la Société des ambassadeurs et des personnes élégantes (SAPE).

<sup>2</sup> *J'aime Chéri Samba*, Fondation Cartier pour l'art contemporain, Paris, 2004.

<sup>3</sup> *Bodys Isek Kingelez* (1995), *Un monde réel* (1999), Fondation Cartier pour l'art contemporain, Paris.

<sup>4</sup> *Un art populaire*, Fondation Cartier pour l'art contemporain, Paris, 2001.

<sup>5</sup> Lettre manuscrite de Frédéric Bruly Bouabré adressée à André Magnin le 1<sup>er</sup> novembre 1988 et titrée «Sujet : l'art dit Sûr en Bêté».

# ENTRETIEN AVEC CHÉRI SAMBA

EXTRAIT DU CATALOGUE

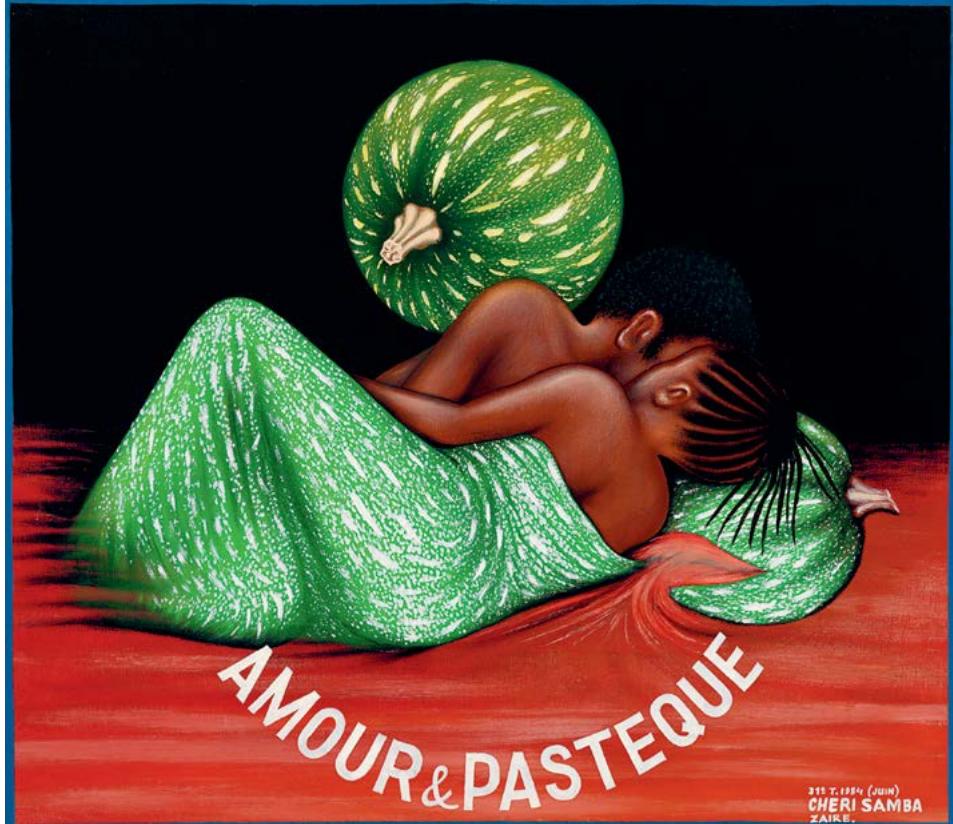
09

**André Magnin** La plupart des tableaux de cette époque [les années 1970] ont été peints avec les moyens du bord. On ne trouvait pas de matériel pour artistes à Kinshasa ?

**Chéri Samba** Si, si, on trouvait ce matériel à Kinshasa. C'était du matériel importé, mais on ne pouvait pas se le procurer étant donné le prix qu'on demandait pour les toiles. Jusqu'en 1978, j'ai peint sur d'anciens sacs de farine avec de la peinture industrielle ; mes tableaux ne pouvaient pas dépasser un format de 80 × 60 cm. Quand j'ai vu que la peinture craquelait, j'ai préféré travailler avec de la toile achetée sur le marché, que j'apprenais, et de la peinture à huile spéciale pour artistes. Ce n'est qu'à partir de 1988 que j'ai utilisé de la peinture acrylique sur de la toile professionnelle. Quand j'ai eu plus de moyens, j'ai préféré les plus grands formats, jusqu'à deux mètres. Ces tableaux sont plus impressionnantes. Lorsque j'entreprends un tableau, je définis le sujet, l'idée, le message, le titre même. L'image est clairement dans ma tête, même les couleurs... Je dessine précisément le sujet au crayon dans les moindres détails, directement sur la toile, sans croquis préalable. Je m'autorise jusqu'à trois versions du même tableau, mais un peu différentes. J'augmente ainsi les possibilités qu'il soit vu partout et de tout le monde. J'utilise beaucoup de couleurs vives, flashantes, afin de rendre mes tableaux éclatants. C'est aussi pour cette raison qu'à la fin des années 1980, j'ai ajouté des paillettes ; j'ai trouvé que c'était encore plus fort. D'ailleurs, c'est pareil pour mon habillement, de plus en plus coloré et scintillant. [...]

**A. M.** Ta stratégie d'autoglorification a jusque-là bien fonctionné ! Mais cela ne suffit pas à expliquer comment le dessinateur Samba devient le Chéri Samba national ?

**C. S.** Il fallait voir Kinshasa à cette époque. Les rues entières étaient allumées toute la nuit, des musiciens dans tous les bars, tout le monde assis sur les caisses de Skol ou de Primus<sup>1</sup>. Une période de pleine agitation musicale, artistique... C'est dans ce moment euphorique que Badi-Banga ne Mwine et Jean-Pierre Jacquemin ont organisé l'exposition *Art partout*<sup>2</sup> dans l'enceinte de l'académie des Beaux-Arts. Cette exposition d'artistes modernes congolais regroupait d'un côté les artistes de l'académie, et de l'autre les «autodidactes» : Bodo, Chéri Chérin, Chéri Samba, les jumeaux Mbueky, Moke, Sim Simaro, Maître Syms, Vuza-Ntoko... Il y avait foule dans notre salle. Les gens disaient que c'était la première exposition où il y avait vraiment trop, trop de monde. Un grand succès populaire. Ensuite, les centres culturels étrangers, les coopérants et les initiés de Kinshasa nous ont suivis.



Chéri Samba, *Amour & Pastèque*, 1984

**A. M.** En Afrique, ou bien la création est issue de l'académie et ne trouve qu'un faible écho à l'étranger, ou bien elle est le fait d'«autodidactes» et se voit qualifiée d'«art naïf et populaire». «Naïf» et «populaire», que signifient ces termes pour toi ?

**C. S.** C'est moi qui ai donné à notre peinture le nom de «peinture populaire». Lorsque je me suis installé à mon compte, j'entendais dire que je faisais de la peinture naïve. J'ai consulté le dictionnaire et j'ai vu que ça ne me correspondait pas. Le mot «naïf» ne m'intéressait pas trop et j'ai préféré le mot «populaire» qui s'est imposé et que tout le monde a repris. C'est une peinture qui vient du peuple, concerne le peuple et s'adresse au peuple. Elle est tout de suite comprise par tous et le peuple s'y reconnaît. Au contraire de la peinture académique que le peuple ne comprend pas. Ces tableaux qui ont besoin d'explications pour être compris, je ne les conteste pas mais ce n'est pas ma voie. Les sujets de mes tableaux, comme ceux de mes confrères, concernent l'éducation, la morale, la politique, la vie quotidienne. Je privilégie le style direct pour transmettre des messages qui interpellent tout le monde, les initiés comme les non-initiés. Et j'ai trouvé que le terme «populaire» était le plus approprié. [...]

Propos recueillis à Paris et à Kinshasa, en 2002 et 2003 (publiés pour la première fois dans le catalogue de l'exposition *J'aime Chéri Samba*, Fondation Cartier pour l'art contemporain, Paris, 2004).

**Les sujets de mes tableaux, comme de ceux de mes confrères, concernent l'éducation, la morale, la politique, la vie quotidienne. Je privilégie le style direct pour transmettre des messages qui interpellent tout le monde.**

<sup>1</sup> Marques de bières locales.

<sup>2</sup> *Art partout*, académie des Beaux-Arts (CIAF – Congrès international des arts africains), Kinshasa, 1978.

# ENTRETIEN AVEC BODY'S ISEK KINGELEZ

EXTRAIT DU CATALOGUE

10

**André Magnin Body's Isek Kingelez, étais-tu prédisposé à devenir artiste ?**

**Body's Isek Kingelez** [...] En 1978, j'ai définitivement cessé d'enseigner sans savoir réellement que je deviendrais artiste. Cette décision me venait de la volonté individuelle de contribuer à l'avenir de l'Afrique. Une Afrique décolonisée. J'ai conjugué alors tous mes efforts pour qu'à jamais l'Afrique reste entendue, pour apporter ma contribution à une Afrique future.

J'avais l'intime conviction qu'il me fallait chercher les meilleures options pour atteindre mes objectifs. J'ai répertorié toute une collection d'idées dans ma petite chambre. J'ai ressenti alors des troubles indéfinissables pendant plus d'un mois. C'est à ce moment-là, et de façon obsessionnelle, que l'idée de prendre des ciseaux, une Gillette<sup>1</sup>, de la colle et du papier m'a envahi. Je me suis fatallement procuré ce petit matériel et les choses ont commencé à se concrétiser. J'ai bricolé une curieuse petite maisonnette sans vraiment comprendre la signification de tout cela. Et cette activité a stoppé l'hémorragie maladive. Par hasard, le gardien du centre culturel américain a vu cet objet et cela a été explosif. On m'a fatigué de questions auxquelles je ne pouvais pas du tout répondre.

«Travaille, travaille, travaille...» Ces mots résonnaient comme un écho dans ma tête. C'est alors que j'ai réalisé ma première sculpture. Je ne sortais plus. J'ai travaillé pendant un mois avant de sortir à la lumière, épuisé par cette longue session de travail. C'était extraordinaire, comme si je revenais d'un pays lointain. [...]

De 1978 à 1984, j'ai exclusivement travaillé comme restaurateur avec «interdiction» de poursuivre mon activité de sculpteur. J'en étais malheureux. J'ai préféré quitter le musée et je suis resté toute une année sans emploi. Pendant tout ce temps, j'ai réalisé des centaines d'étoiles et de formes très

diversifiées en papier, qui décoraient ma maison des murs au plafond. Je cherchais à avoir un cachet particulier. Un Français est venu me photographier chez moi car il trouvait que c'était spectaculaire. C'est là que j'ai pris conscience que l'art était en moi. Je ne savais pas clairement comment j'allais développer mon travail de maquettiste. Je pouvais tout faire : des bateaux, des avions, des voitures, n'importe quoi. Mais je me suis finalement consacré au domaine immobilier.

## La pensée me donne tout, même la forme et les couleurs.

**A. M. Quelle influence la ville de Kinshasa a-t-elle eue sur ton travail ? Quelles relations entretiennent tes connaissances architecturales avec ton imaginaire ?**

**B. I. K.** C'est en vivant à Kinshasa que j'ai eu cette inspiration et que j'ai pris définitivement cette orientation. Je portais en moi la liberté et la volonté. Je voulais mettre mon art au service de la communauté, de la population. Façonner un habitat modèle et moderne en pensant à une autre façon de vivre. Je n'avais jamais vu d'autre ville. Pour moi, la ville, c'était Kinshasa, je n'en avais jamais vue d'autre, pas même en photographie. Je n'avais jamais voyagé. Je ne lisais ni ne regardais les revues. Je ne pouvais donc pas comparer et constater que Kin était une petite ou grande ville, belle ou non, chaotique ou non, etc. Je ne pouvais pas faire de comparaisons. De toute façon, je n'aime pas comparer.

À ce jour, j'ai réalisé 3 014 œuvres. En grand comme en tout petit. J'ai imaginé aussi des villes entières ; c'est une contribution irréfutable à la vie, à la science. Mon œuvre compte quatre villes. *Projet pour le Kinshasa du troisième millénaire* (1997), la troisième,

est une révolution. C'est une ville libre, paisible. J'aime la paix et la liberté. C'est une ville où les délinquants, la police et les prisons n'existent pas. Beaucoup pensent que l'art ne contribue à rien. Moi, j'affirme que mon art contribue à la science, à une vie meilleure. Je ne veux pas penser aux difficultés et à la misère. Les mots, les commentaires que j'écris accompagnent la vision qui a demeuré en moi avant que l'œuvre ne soit réalisée. En premier lieu, je pense au titre de la maquette ; j'attends la vision, puis je la rends réaliste. Je ne fais jamais de dessins préalables. La pensée me donne tout, même la forme et les couleurs. J'écris comme j'invente mes sculptures. C'est pourquoi, je dois investir les mots qui correspondent à ma vision et à mes œuvres que je réalise en dehors de l'histoire, de la mémoire, des conseils et des savoirs académiques. Je suis tout à la fois concepteur, architecte, maquettiste, ingénieur, artiste.

**A. M. Tu es aujourd'hui l'une des figures emblématiques de l'art congolais. Comment t'es-tu fait connaître du grand public et as-tu gagné une reconnaissance internationale ?**

**B. I. K.** Un jour, tu es venu me trouver à Kinshasa : «C'est vous Body's?». C'était comme si le ciel s'ouvrait à moi. Tout a chaudement commencé. Mes parents savaient que je traverserais les frontières ; je le leur avais prédit. Je devais présenter mes sculptures dans une grande exposition à Paris : *Magiciens de la Terre*<sup>2</sup>. C'était ma première exposition et la première fois que je quittais mon pays. Tout est parti de là. J'y ai travaillé spécialement et réalisé la *Miterrannéenne française* (1989), le *Mausolée Kingelez* (1989), la *Croix du ciel* (1989)...

C'est là que j'ai rencontré des artistes du monde entier et beaucoup d'Africains que je retrouve en Europe à l'occasion d'expositions, et j'ai depuis avec toi une relation de fraternité. Un frère dans un monde lointain.

Je crois que depuis lors, l'art africain donne le meilleur de lui-même. Il y a un nouvel élan vers l'art contemporain. Le plus souvent, les critiques d'art et les conservateurs occidentaux et même africains ne voient ni ne comprennent l'Afrique depuis l'Afrique. Ils travaillent avec leurs oreilles. Il faut venir à Kinshasa. Je puise mes idées en Afrique. [...]

**Propos recueillis à Paris et Kinshasa, en 2000 (publiés pour la première fois dans le catalogue de l'exposition Body's Isek Kingelez, La Médiation, Bruxelles, 2003).**



Body's Isek Kingelez, *Ville fantôme*, 1996

<sup>1</sup> Lame de rasoir de la marque Gillette.

<sup>2</sup> Exposition en deux volets présentés simultanément au Centre Pompidou et à la Grande Halle de la Villette (Paris) en 1989.

# KONGO YA SIKA : NAISSANCE D'UNE NATION

## PAR ELIKIA M'BOKOLO

EXTRAIT DU CATALOGUE

11



Monsengo Shula, *Ata Ndele Mokili Ekobaluka (Tôt ou tard le monde changera)*, 2014

Shula  
2014

L'autre Congo, loin de la propagande ?  
Bien sûr qu'il a existé !

Pour un adolescent noir de Léopoldville, il n'y avait rien, aucun réseau de sociabilité en dehors de l'école et de l'inévitable église, de préférence catholique avant la découverte des vertus de l'école laïque, dans ses rares bonnes institutions. Des livres ? Rien que des anthologies et des morceaux choisis, strictement sélectionnés, de préférence parmi les écrivains belges, pour la plupart inconnus ou méconnus. Que faire, diable ! mais que faire de ses samedis et de ses dimanches ? L'église ? Soit. Les chants et les danses folkloriques ? Quel intérêt, dès lors qu'on apprenait par ailleurs que c'était l'expression même de la sauvagerie brute ! Lennui, lennui... Cet ennui que Georges Balandier, dans sa *Sociologie des Brazzavilles noires*<sup>1</sup>, croit être le propre des Blancs tandis que dans les quartiers noirs résonnent les tam-tams. Non, il y a aussi l'ennui des Noirs. Des travailleurs éreintés par le travail. Des femmes au foyer, accablées de nombreuses progénitures. Des «femmes libres» sans clients dans la journée. Des enfants aussi. Il ne reste que les matchs de football et, justement, les salles de cinéma. Un dimanche de janvier 1959. Je viens d'avoir 14 ans.

«Il faut choisir. Ce dimanche, il n'y aura pas le stade et le cinéma. Tu dois choisir : c'est l'un ou l'autre, le stade ou le cinéma», me dit Mama Ana, ma grand-mère maternelle, qui m'a élevé. Je choisis le cinéma : vingt ou trente minutes de marche à pied depuis la maison. Un film curieux de science-fiction :

rien à voir avec les sempiternels westerns, films de guerre ou de comique troupier des réseaux officiels de distribution. C'est une salle de cinéma qui jouxte un bar fameux pour ses *ndumba* (jeunes filles «libres» comme on disait), les deux établissements appartenant au même propriétaire congolais. Le film ? *Le Jour où la Terre s'arrêta*. Oui, oui, oui ! Je sors de la salle à 20 heures environ et, de la commune de Barumbu, je rentre vers la commune de Saint-Jean par la grande avenue Kalembelembé. Au croisement de l'avenue Prince-Baudouin, un autre spectacle m'attend. Une foule immense, qui va dans tous les sens, crie, chante, hurle... Hommes et femmes, jeunes, vieux et enfants mélangés. Le feu partout. Le feu au stade-vélodrome Roi-Baudouin ! Le feu à la librairie catholique ! Le feu à l'école des filles ! Le feu dans le home des sœurs, dont les vieux, nos ainés, parlent copieusement, avec hilarité, en des termes incompréhensibles...

Dans les interstices du cinéma donné à voir aux Noirs et si étroitement contrôlé, on avait laissé passer un film réputé sans conséquence !

Ce dimanche était le 4 janvier 1959. Cette nuit-là, la Terre s'est effectivement arrêtée de tourner pour les colonisateurs. Nous autres, Congolais, nous savions, bien sûr, qu'elle s'arrêterait un jour. Depuis plus de dix ans, nous entendions Adou Elenga chanter *Ata ndele, Ata ndele, Ata ndele mokili ekobaluka...* («Tôt ou tard, tôt ou tard, tôt ou tard le

monde changera de fond en comble...»). Pour le gamin de 14 ans, un monde venait de fait de s'écrouler comme un château de cartes, le monde colonial tellement drogué par sa propre propagande qu'il en était devenu aveugle et sourd. Il a suffit d'une nuit pour que «le monde s'effondre». Dans le beau récit de Chinua Achebe, c'est le vieux monde africain qui s'effondre : *Things Fall Apart*<sup>2</sup> ! Pour nous, c'était le monde colonial qui s'effondrait. Il aura suffit d'une nuit. Fini le château de sable de la propagande coloniale. Un autre monde s'ouvrait, riche de multiples ressources et possibilités. Un monde à construire, hier certes. Mais aussi et surtout, aujourd'hui encore et plus que jamais. [...]

De ce rêve et de cette conviction aux réalités d'aujourd'hui, la route n'est pas bien longue. Le Congo n'est pas un pays à construire : c'est un pays qui n'a pas cessé de se construire. Le demi-siècle écoulé depuis le fameux 30 juin 1960 est riche d'indications et de repères de cette autoconstruction en cours.

**Kinshasa, avril 2015**

<sup>1</sup> Georges Balandier, *Sociologie des Brazzavilles noires*, Armand Colin, Paris, 1955.

<sup>2</sup> Chinua Achebe, *Le monde s'effondre [Things Fall Apart]*, Présence Africaine, Paris, 1966.

# DÉMYSTIFIER LA TRADITION PAR IN KOLI JEAN BOFANE

EXTRAIT DU CATALOGUE

12

Au milieu des années 1920, le Congo vit sous l'ordre colonial et son peuple vacue sans trop de soubresauts à la grandeur de la Belgique, à qui le roi Léopold II vient de céder ce territoire dépassant de plus de quatre-vingts fois la taille de son propre royaume, niché là-bas, au bord de la mer du Nord. Au centre du Congo se trouve la province du Kasaï-Occidental avec sa capitale, Luluabourg (aujourd'hui Kananga). Le peuple issu des deux Kasaï, les Balubas, a jadis fait partie d'un empire puissant et la fierté de cette gloire passée est encore présente en chacun de ses ressortissants. De ce fait, ils sont réputés tenir fermement à leurs traditions : les règles du mariage coutumier se doivent d'être respectées à la lettre, la nourriture que l'on consomme doit n'obéir qu'à la recette édictée par les anciens, la langue Tshiluba ne doit jamais être oubliée, même lorsque l'on vit des décennies en diaspora. Autrement dit, la parole des ancêtres est sacrée au Kasaï.

Cela n'empêche pas Djilatendo, en appliquant de l'aquarelle sur du papier, de pratiquer un art des plus contemporains, tout en restant fidèle à son environnement sensoriel et intellectuel. L'artiste, né vers 1895 à Luluabourg, y puise son inspiration. Il décline les motifs des tapis du Kasaï en couleurs transparentes, en opposition à l'opacité du raphia. Par sa touche, Djilatendo évoque plus qu'il n'affirme. Son bestiaire se compose de léopards tracés à gros traits rapides, de canetons en file indienne qui préfigurent les jeunes prostituées du même nom, parcourant les mines artisanales sur d'étroits sentiers. [...]

Jusqu'à l'indépendance, le figuratif était pratiquement la règle en matière de peinture. À partir de 1965, avec l'avènement de Mobutu Sese Seko et du mobutisme, le Zaïre rêve d'un avenir glorieux avec l'authenticité

(africaine) comme valeur suprême. Pour s'en convaincre, il suffit de jeter un œil sur l'œuvre de Mode Muntu : l'artiste représente des univers lumineux, colorés, allégories d'un monde où à chacun sont promis des lendemains qui chantent. Les Zairois y croyaient encore. Les couleurs éclatent, les paysages et les personnages sont stylisés à l'extrême. Ils sont comme des embryons appelés à poursuivre leur métamorphose, l'avenir est à eux. [...]

**Il ne faut pas oublier  
qu'à Kinshasa on va  
au bout de ses rêves,  
et que le cinéma,  
ce n'est pas seulement  
sur les écrans.  
Depara était là pour  
capter la vraie vie.**

S'il est à Kinshasa une plateforme culturelle incontournable, il s'agit du collectif Eza Possibles, fondé en 2003, avec des artistes comme Eddy Ekete, Freddy Mutombo, Freddy Tsimba, Kiki Zangunda, Pathy Tshindele, Vitshois Mwilambwe Astro, Kura Shomali, Francis Mampuya, Julie Djikey, Androa Mindre Kolo, Christian Botale, Cédrick Nzolo, Mega Mingiedi Tunga, les collectifs SADI, K50, Yebela, Kongo Nauts. Le collectif produit en 2007 à Kinshasa une œuvre emblématique : un pont. Celui-ci reliera deux quartiers de la commune de Lingwala séparés par un cours d'eau. On laura compris, le collectif s'attèle à repenser la ville. Le but n'est pas de pallier des pouvoirs publics défaillants mais plutôt de porter sur la ville un regard neuf, alternatif. Le postulat est qu'il incombe aux artistes de faire des propositions,

subjectives, sur la manière dont leur ville peut être pensée et organisée. L'œuvre *Katisa* (« traverser » en lingala) est en ce sens un geste d'utilité publique mais aussi, peut-être, une utopie. Les œuvres personnelles de Mega Mingiedi Tunga sont des déclinaisons de la ville selon ses plans : une carte n'étant pas chose évidente à interpréter, l'artiste tente d'y rendre visibles nos désirs. Car le XXI<sup>e</sup> siècle a déjà débuté et, dans cette confusion, nous avons besoin de nouvelles grilles de lecture, de nouveaux schémas de pensée. Chez Kura Shomali, les êtres ont l'air d'avoir perdu toute crédibilité. L'artiste les a explosés pour les mettre à nu. Militaires, politiciens, académiciens, gardes républicains : plus aucun d'eux n'a encore quelque chose à dire. Leurs discours semblent être arrivés à leur terme. Pathy Tshindele, lui, se moque de la forme et du qu'en-dira-t-on. Si ses personnages de monarques omniscients sont maîtrisés, ses silhouettes de citoyens hystériques, elles, partent dans tous les sens. L'artiste a beau les affubler de multiples yeux, les connecter à toutes sortes d'appareils, cela n'enlève rien à la peur qui semble les assaillir. [...]

S'il est un témoin essentiel de la vie quotidienne à Kinshasa dans les années 1950 et 1960, il s'agit bien de Jean Depara. Le photographe a réussi à saisir ce qui fait la nuit kinoise, avec ses dandys, sa frime, ses belles alanguies sur des voitures ne leur appartenant pas, ses musiciens qui chaque soir doivent damer le pion à d'autres tout aussi talentueux. Depara a su aussi immortaliser des monuments tels que le musicien Luambo Makiadi, dit « Franco de mi Amor », dit « Gourba », fondateur du fameux orchestre OK Jazz. Il a pressenti très tôt qu'il n'y en aurait pas d'autre comme lui. L'artiste n'a pas non plus oublié les voyous : les Bills figurent en bonne place dans son œuvre. Les Bills, ce sont ces incarnations des héros de l'Ouest américain ; les Buffalo Bill, Pecos Bill, Billy the Kid. Il ne faut pas oublier qu'à Kinshasa on va au bout de ses rêves, et que le cinéma, ce n'est pas seulement sur les écrans. Depara était là pour capter la vraie vie.

Bruxelles, mai 2015



# LES TEMPS DE LA MUSIQUE POPULAIRE CONGOLAISE

## PAR BOB W. WHITE

EXTRAIT DU CATALOGUE

13

Bien plus qu'une forme de divertissement, la musique populaire congolaise est une source d'inspiration et un objet de fierté nationale. Les habitants de la République démocratique du Congo sont fiers de leur musique, et à raison si l'on considère son impact au-delà des frontières du pays. En effet, pour Johannes Fabian, la musique populaire congolaise est le cadeau le plus précieux que le Congo ait fait aux peuples africains<sup>1</sup>. Et pourtant, ce style musical typiquement africain comporte son lot de paradoxes. Ainsi, malgré son succès spectaculaire dans une grande partie de l'Afrique subsaharienne, cette musique demeure presque inconnue en Occident.

La musique africaine véhicule souvent un certain nombre de clichés, dont le plus familier est probablement les tam-tams. Mais la musique congolaise, par son style et ses sonorités, s'en éloigne. À l'oreille des non-initiés, elle ressemble vaguement à la musique afro-cubaine, mais la prédominance de la guitare la différencie de ses cousines venues d'Amérique ; la complexité des nuances sonores du jeu de guitare congolaise confère à cette musique un son incomparablement moderne. La plupart des chansons commencent par une introduction lente et lyrique alternant mélodies fredonnées et riffs de guitare solo. Cette introduction est généralement suivie d'une série de refrains au tempo plus entraînant et des réponses de choeurs principalement masculins chantant une harmonie composée de tierces et de quintes parallèles. À la fin de cette partie, les paroles font place au mouvement tandis que la musique s'envole dans une longue séquence dansée au rythme contagieux qui est devenu l'un des signes distinctifs du genre. Le rythme de cette partie de la chanson (*cavacha*), qui s'inspirerait du bruit d'un moteur de locomotive, sert de base à certaines des chorégraphies les plus spectaculaires dans l'histoire de la musique populaire<sup>2</sup>. Sur le plan visuel, la musique congolaise est certes tape-à-l'œil mais affiche aussi un esprit moderniste plein d'audace et d'impénéritance. Les musiciens s'habillent à la mode occidentale (de préférence de pièces de créateurs), apparaissent dans des clips vidéo de plus en plus coûteux en arborant des signes ostentatoires de richesse matérielle, en quête de ce que Georges Balandier qualifie de «passion moderniste<sup>3</sup>». De fait, pendant des années les Congolais ont qualifié cette musique de «musique moderne».

Il existe au Congo trois genres musicaux largement reconnus par la population locale : la musique traditionnelle, religieuse et moderne. La musique moderne (ou rumba) domine sur les ondes télévisuelles et radio-phoniques mais la musique religieuse a gagné en importance au cours des vingt dernières années, en partie grâce

à l'intégration d'aspects stylistiques propres à la musique populaire, notamment l'usage de séquences chorégraphiées<sup>4</sup>. La danse occupe indéniablement une place de premier ordre dans la musique populaire, mais ce n'est pas la principale raison qui incite les Kinois à écouter cette musique. Ce n'est pas non plus l'unique raison pour laquelle la musique reste un élément essentiel du quotidien. Afin de comprendre la beauté et le pouvoir de la musique populaire congolaise<sup>5</sup>, il convient d'en comprendre les origines et l'évolution au fil du temps. [...]

### BIEN PLUS QUE DES CHANSONS D'AMOUR

Aujourd'hui, lorsque vous demandez aux Congolais pourquoi leur musique est importante, ils vous répondent invariablement qu'elle leur apprend des choses sur la vie et l'amour. Les paroles de la rumba congolaise semblent, dans une certaine mesure, toujours centrées sur les histoires de cœur : amour, désir, envie, mariage, trahison et regret. En effet, si la musique populaire congolaise devait se limiter à l'utilisation de deux mots, ce seraient *bolingo* («amour») et *motema* («cœur»), avec *libala* («mariage») pour établir un lien entre les deux. Cette musique est fondamentalement romantique. Les hommes chantent leur désir d'affection féminine, leur admiration pour la grâce féminine. Ils se lamentent des femmes qui les rendent fous (*nakomi zoba*), qui les rendent malades (*na beli*), qui leur arrachent des larmes (*na leti*). [...]

### D'UNE GÉNÉRATION À L'AUTRE

Si la musique populaire congolaise en dit long sur les relations amoureuses, elle en dit encore plus sur les relations intergénérationnelles. Ainsi, la question des générations musicales demeure à Kinshasa parmi les sujets de débats les plus animés (et parfois les plus controversés) quant à la musique populaire. Non seulement la plupart des musiciens kinois puisent leur inspiration dans une série d'influences ou d'«écoles» musicales, mais ils appartiennent aussi à une génération ; et ce sentiment d'appartenance équivaut pour eux à faire partie de l'histoire. Certains musiciens et groupes survivent à l'éventail démographique de leur génération tandis que d'autres disparaissent bien avant qu'une nouvelle génération émerge. Certains musiciens, comme Papa Wemba et Koffi Olomidé, savent se réinventer et maintenir leur popularité d'une génération à l'autre. D'autres tels Sam Mangwana, King Kester Emeneya et Godé Lofombo jouent l'important rôle de pionniers car ils se situent au carrefour de deux générations et marquent les mémoires même s'il est difficile de dire avec certitude à quelle génération musicale ils appartiennent. [...]

### TANGO YA BAWENDO (1940-1955)

Les récits sur l'histoire de la musique populaire au Congo commencent souvent par la première génération de musiciens, communément appelée *Tango ya Bawendo* («l'ère des Wendos»). Antoine Wendo Kolosoy (1925-2008), figure de proue de cette génération de pionniers, est actif jusqu'à la fin de sa vie : à l'instar du collectif Buena Vista Social Club, il revient tardivement sur le devant de la scène avec plusieurs albums et un programme de tournées relativement dense. [...]

### L'ÈRE DE LA GRANDE RUMBA (1955-1970)

La deuxième génération de musique populaire congolaise est généralement associée aux chansons de Franco (François Luambo Luanzo Makiadi, 1938-1989), de Tabu Ley Rochereau surnommé «le Seigneur» (1940-2013) et du précurseur Joseph Kabasele dit «le Grand Kallé» (1930-1983). En réalité, Kabasele peut être considéré comme une figure transitionnelle car il est d'abord employé par la maison de disques Opika, avant de former son propre groupe, African Jazz. Il est probablement l'artiste le plus admiré de toute l'histoire de la musique populaire congolaise, d'une part parce qu'il exige un certain degré de professionnalisme de la part de ses musiciens mais aussi en raison de sa belle voix et du caractère moderne et propre du son qu'il a créé avec African Jazz. Kabasele et ses musiciens sont notamment sollicités pour jouer lors de la table ronde qui se tient à Bruxelles en 1960 pour l'indépendance du Congo. Leur chanson la plus célèbre est sans aucun doute *Indépendance Cha Cha* (1960), qui résonne alors dans toute l'Afrique subsaharienne. African Jazz devient un modèle pour les groupes indépendants à vocation professionnelle et son son si caractéristique (souvent qualifié de «fiesta») reste encore à ce jour une source d'inspiration pour les musiciens et les chanteurs de Kinshasa.

Montréal, avril 2015

<sup>1</sup> Johannes Fabian, *Moments of Freedom: Anthropology and Popular Culture*, University of Virginia Press, Charlottesville, 1998.

<sup>2</sup> Voir Bob W. White, *Rumba Rules: The Politics of Dance Music in Mobutu's Zaire*, Duke University Press, Durham, 2008.

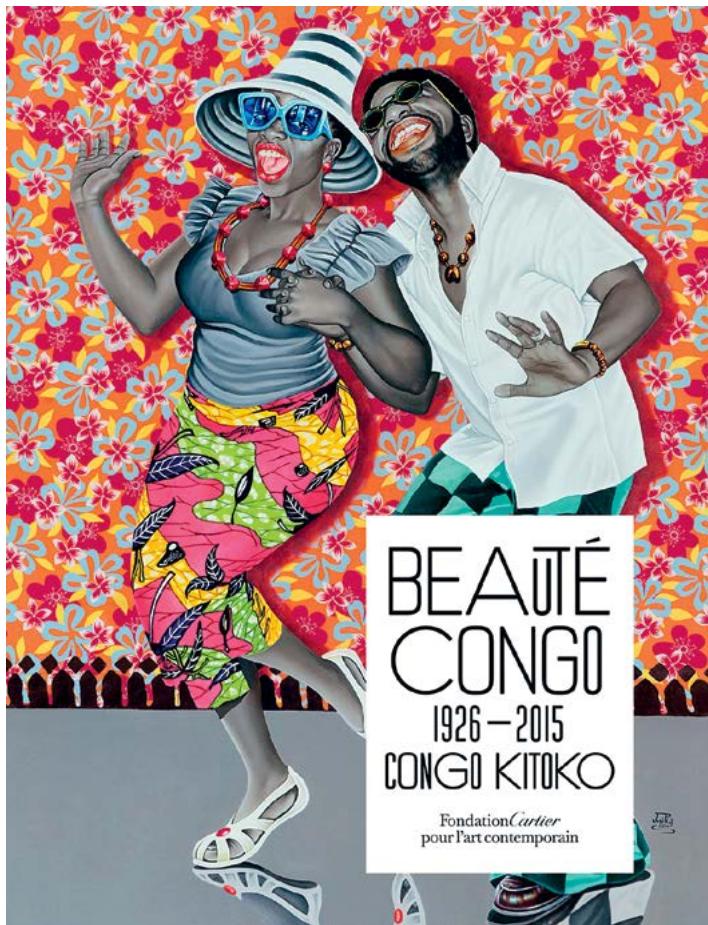
<sup>3</sup> Georges Balandier, *Sociologie des Brazzavilles noires*, Armand Colin, Paris, 1955.

<sup>4</sup> L'essor de la musique religieuse à Kinshasa s'explique aussi par des facteurs historiques et économiques, beaucoup de personnes se tournant vers la religion dans les périodes de crise. Voir Katrien Pype, «Dancing for God or the Devil: Pentecostal Discourse on Popular Dance in Kinshasa», in *Journal of Religion in Africa*, vol. 36/3-4, 2006, p. 296-318.

<sup>5</sup> Voir Bob W. White, «Notes sur l'esthétique de la rumba congolaise», in *Circuits*, vol. 21/2, 2011, p. 101-110.

# LE CATALOGUE

14



## BEAUTÉ CONGO – 1926–2015 – CONGO KITOKO

Conçu comme le prolongement de l'exposition, le catalogue constitue un ouvrage de référence sur la création artistique en République démocratique du Congo. Comportant plus de 360 reproductions couleur et noir et blanc, cet ouvrage témoigne de la richesse de la production congolaise de la fin des années 1920 à nos jours. Des textes de spécialistes, accompagnés d'entretiens avec des artistes et d'une chronologie détaillée, permettent d'approfondir les contextes artistiques et historiques dans lesquels les œuvres présentées ont vu le jour.

Avec des textes de : Thomas Bayet, In Koli Jean Bofane, Michael De Plaen, Frédéric Lomami Haffner, Nancy Rose Hunt, Jean-Christophe Lanquetin, Elikia M'Bokolo, André Magnin, Dominique Malaquais, Pedro Monaville, Bob W. White

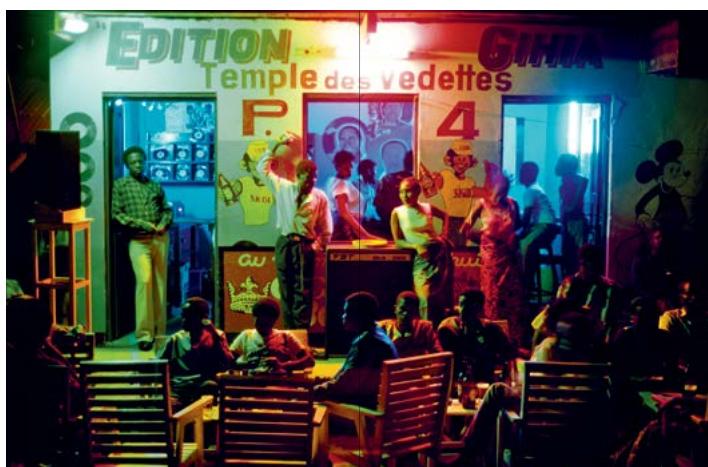
Édition Fondation Cartier pour l'art contemporain, Paris

Version française uniquement / Relié, 22 x 29 cm, 380 pages

360 reproductions couleur et noir et blanc

Prix : 47€ / ISBN : 978-2-86925-118-2

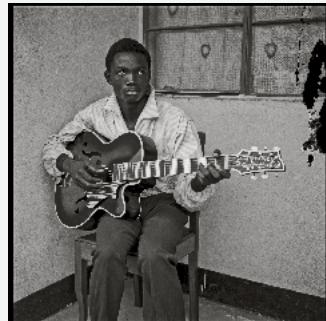
Disponible à la Fondation Cartier et en librairie



## JEAN DEPARA

Né en 1928 à Kinshasa, Angola

Décédé en 2012 à Kinshasa



## PAPA MFUMUETO IER

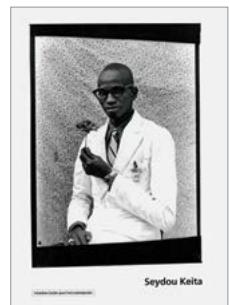
Né en 1902 à Matadi, province du Bas-Congo

Décédé en 1980



# LA FONDATION CARTIER POUR L'ART CONTEMPORAIN ET L'ART CONTEMPORAIN AFRICAIN

15



1994



1995



1995



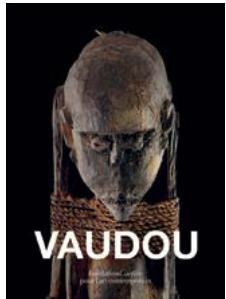
2000



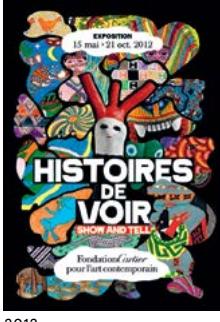
2001



2004



2011



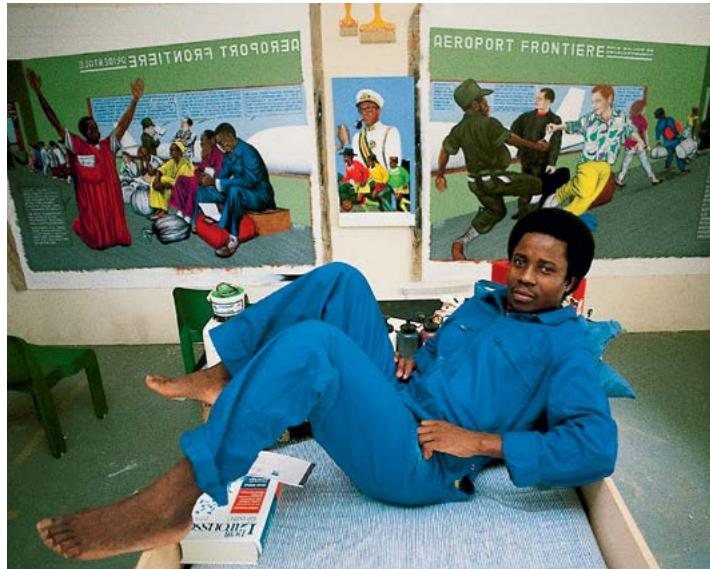
2012

## L'ART CONTEMPORAIN AFRICAIN

Depuis sa création en 1984 à Jouy-en-Josas, la Fondation Cartier pour l'art contemporain a à cœur d'accompagner et de faire découvrir les artistes et photographes africains, contribuant ainsi à leur reconnaissance au niveau international. Des photographes maliens Seydou Keita et Malick Sidibé – présentés pour la première fois hors d'Afrique – au sculpteur congolais Bodys Isek Kingelez, du peintre kinois Chéri Samba au photographe nigérian J. D. 'Okhai Ojeikere, tous ont bénéficié d'expositions personnelles marquantes à la Fondation Cartier.

Les expositions collectives ont aussi été l'occasion de présenter de nombreuses œuvres d'artistes africains comme les dessins de l'Ivoirien Frédéric Bruly Bouabré dans *Azur* (1993) et *Comme un oiseau* (1996), les peintures de Mode Muntu dans *By Night* (1996), les tableaux de Moke dans *Un art populaire* (2001), ou encore un ensemble exceptionnel de sculptures vaudou du Bénin dans l'exposition *Vaudou* (2011).

La collection de la Fondation Cartier compte de nombreuses œuvres de ces artistes hors du commun, témoignant ainsi de son intérêt profond pour l'art contemporain africain.



Chéri Samba dans son atelier de la Fondation Cartier pour l'art contemporain à Jouy-en-Josas, 1990

## BEAUTÉ CONGO

Dès 1990 la Fondation Cartier pour l'art contemporain accueille Chéri Samba dans ses ateliers à Jouy-en-Josas. Cette résidence reste un moment important dans la carrière de l'artiste et pour la réception de son travail sur la scène internationale. Plus de dix ans après, en 2004, la Fondation Cartier organise sa première exposition rétrospective, faisant ainsi découvrir au public la fameuse « griffe sambaienne ».

En 1995, la Fondation Cartier accueille dans son nouveau bâtiment créé par Jean Nouvel une exposition personnelle majeure de Bodys Isek Kingelez lors de laquelle le public découvre ses « extrêmes maquettes », « extra-maquettes » ou « super-maquettes » comme il les appelait lui-même. Quatre ans plus tard l'œuvre poétique et utopique *Projet pour le Kinshasa du troisième millénaire* est présentée dans l'exposition *Un monde réel* – cette œuvre acquise pour la collection de la Fondation Cartier a depuis fait l'objet de très nombreux prêts dans des institutions du monde entier.

En 2012, l'exposition *Histoires de voir, Show and Tell* présente un ensemble exceptionnel et méconnu d'œuvres réalisées entre les années 1920 et 1940 par des artistes comme Djilatendo, Albert Lubaki, Mwenze Kibwanga ou encore Lukanga.

# LES SOIRÉES NOMADES

16

Dans le cadre de l'exposition *Beauté Congo - 1926-2015 - Congo Kitoko*, les Soirées Nomades invitent des artistes et des personnalités proches de la scène culturelle congolaise à investir le temps d'un après-midi ou d'une soirée le jardin et les espaces d'exposition de la Fondation Cartier. Défilé, concerts, performances, autant de projets et de voix qui explorent les arts très vivants du Congo.



## PROGRAMME

### SAMEDI 18 JUILLET À 15H

Césarine Sinatu Bolya et l'association Mémoires Vives Congo Afrique  
*Le Pagne dans tous ses états*  
suivi d'un live avec la chanteuse Baniel, le trompettiste Muki et le guitariste Papa Noël

[DÉFILÉ + CONCERT DANS LE JARDIN]

### DIMANCHE 19 JUILLET À 16H

Kasaï Allstars  
[CONCERT DANS LE JARDIN]

### LUNDI 20 JUILLET À 21H

Faustin Linyekula - *Le Cargo*  
[PERFORMANCE DANS LE JARDIN]

### DU JEUDI 17 AU SAMEDI 19 SEPTEMBRE, DE 17H À 22H

*Pan African Space Station*  
Dédicée à la culture, l'art et la politique, la revue panafricaine *Chimurenga* installe sa web radio alternative « Pan African Space Station » dans les espaces de la Fondation Cartier. Pendant trois jours de lives exceptionnels, des personnalités de tous horizons s'empareront du temps d'antenne pour un variety show animé, ponctué de concerts et de performances, et partageront avec le public et les auditeurs la richesse culturelle du Congo.

### JEUDI 8 OCTOBRE À 21H

Ray Lema - *Solo-piano*  
[CONCERT]

### LUNDI 12 OCTOBRE À 20H

Pierre Kwenders  
*Le Dernier Empereur Bantou*  
[CONCERT]

### SAMEDI 24 OCTOBRE À 20H30

Faustin Linyekula et Studios Kabako présentent *Fanfares Funérailles* de Papy Ebotani  
[PERFORMANCE MUSICALE ET DÉAMBULATOIRE]

### LUNDI 26 OCTOBRE À 20H

Carte blanche musicale aux interprètes de la pièce *Coup Fatal* de Serge Kakudji, Rodriguez Vangama, Fabrizio Cassol et Alain Platel  
[CONCERTS]

### LUNDI 9 NOVEMBRE À 20H

Littératures, poésies et écritures congolaises  
[PERFORMANCES, LECTURES, DISCUSSIONS EN PRÉSENCE DES AUTEURS]

### JEUDI 12 NOVEMBRE À 21H

Carte blanche à l'artiste Richard Mosse  
[INSTALLATION VIDÉO ET CONCERT]

### DU SAMEDI 11 JUILLET AU DIMANCHE 2 AOÛT DE 11H À 20H\*

Éliane Radigue et Laetitia Sonami – *Traversée du Labyrinthe Sonore*  
[INSTALLATION DANS LE JARDIN]

En 1970, Éliane Radigue conçoit son premier «Labyrinthe Sonore» pour le Pavillon français de l'Exposition universelle d'Osaka. Trop compliqué techniquement pour l'époque, il ne sera réalisé qu'en 1998, à l'occasion d'une résidence de l'artiste avec les étudiants et musiciens du Mills College de Californie.

Pendant trois semaines à partir du 11 juillet 2015, Éliane Radigue rejoue cette installation, qu'elle considère comme la plus importante de ses créations des années 1960, dans le jardin de la Fondation Cartier et invite Laetitia Sonami à en réaliser le « cœur ».

EN PRÉSENCE DES ARTISTES  
LE SAMEDI 11 JUILLET À 17H

### INFORMATIONS

Toute la programmation des Nuits de l'Incertitude et des Soirées Nomades est disponible sur [fondation.cartier.com](http://fondation.cartier.com)

### PLEIN TARIF 10,50 €

### TARIF RÉDUIT 7 €

Étudiants, moins de 25 ans, carte Senior, demandeurs d'emploi et bénéficiaires des minima sociaux, Maison des Artistes, institutions partenaires, ministère de la Culture, Amis des Musées.

### RÉSERVATION

Tél. 01 42 18 56 72, tous les jours de 11h à 20h  
\* Accès avec le billet d'entrée à l'exposition

## UNE COMMANDE À PAPA MFUMU'ETO I<sup>ER</sup>

Prolongeant l'exposition sur Internet, Sa Majesté, empereur Papa Mfumu'eto I<sup>er</sup> ouvre l'une des multiples portes secrètes de son empire. Il invite le visiteur dans son immense et étrange banque d'images afin de découvrir des œuvres « réellement exceptionnelles et extrêmement décalées » – comme il les qualifie lui-même – sur la vie des Congolais vivant à Kinshasa, en République démocratique du Congo, en Europe et à travers le monde. Cet artiste-philosophe bantou, peintre-dessinateur hors du commun et poète-journaliste informel nous relate des récits inédits sous forme de bandes dessinées, au rythme d'une planche par jour entre les mois de juillet et novembre 2015.

EN EXCLUSIVITÉ SUR  
FONDATION.CARTIER.COM



**Des contenus exclusifs, des entretiens écrits et filmés, et des documents inédits, sont régulièrement publiés pour prolonger la visite de l'exposition.**

### L'EXPOSITION EN LIGNE

Sur [fondation.cartier.com](http://fondation.cartier.com) retrouvez un parcours guidé de l'exposition présentant chaque salle et son propos. De nombreux documents issus du catalogue de l'exposition sont disponibles pour préparer ou approfondir la visite : de longs entretiens avec des artistes tels que Chéri Samba ou JP Mika, repères chronologiques et géographiques, etc.

### LES FILMS

Plus de quarante films sont diffusés tout au long de l'exposition. Grâce à de nombreux entretiens, la Fondation Cartier donne tout d'abord la parole aux artistes, aux contributeurs scientifiques et aux préteurs. Des visites thématiques, menées par les conservateurs de l'exposition seront également mises en ligne pour expliquer le parcours de l'exposition.

En parallèle, l'ensemble des Soirées Nomades ainsi que les trois jours de live de Pan African Space Station seront disponibles sur [fondation.cartier.com](http://fondation.cartier.com).

### UN SITE INTERNET DÉDIÉ AU JARDIN DE LA FONDATION CARTIER

Avec [jardin.fondationcartier.com](http://jardin.fondationcartier.com), la Fondation Cartier donne accès à la richesse des contenus documentaires et scientifiques, photographiques et audiovisuels produits autour de son jardin depuis plus de trois ans. Le visiteur peut y découvrir la faune et la flore du jardin de la Fondation Cartier, exemple atypique et passionnant de biodiversité urbaine. Ce site est également le relais de préoccupations environnementales grâce à la diffusion des Nuits de l'Incertitude (*Bat Night, Nuit du Miel*, etc.) ou encore la (re)découverte des expositions qui ont exploré des thèmes proches de la nature.

### LE E-SHOP

Avec son e-shop, la Fondation Cartier pour l'art contemporain met en vente sur Internet l'ensemble de ses publications : catalogues d'exposition, cahiers de coloriage, essais et éditions limitées d'artistes de la Fondation Cartier. Le e-shop permet aussi de commander en ligne le Laissez-passer de la Fondation Cartier pour l'art contemporain. > [eshop.fondationcartier.com](http://eshop.fondationcartier.com)

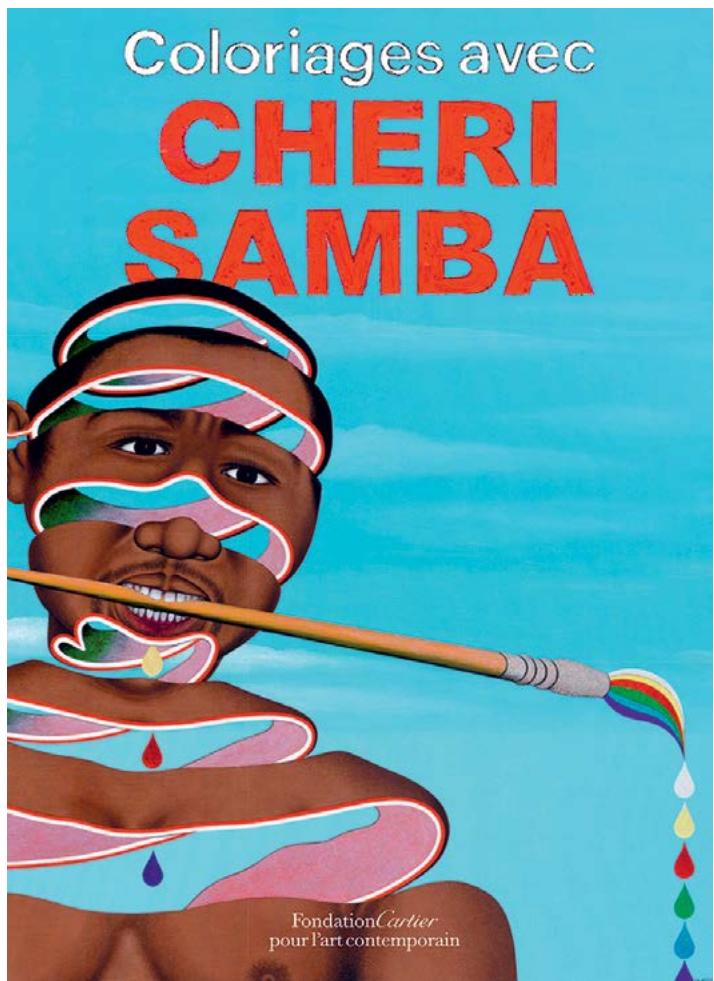
### SUR LES RÉSEAUX SOCIAUX

Pour ne rien manquer des rendez-vous exceptionnels, rejoignez la page Facebook de la Fondation Cartier où apparaissent chaque semaine de nouveaux éclairages sur ses activités, ainsi que des offres exclusives.

Sur Twitter et Instagram, des contenus inédits proposés au quotidien offrent une plongée dans la vie de la Fondation Cartier.

Retrouvez également toute l'actualité de la Fondation Cartier sur

## PUBLICATION JEUNESSE



### COLORIAGES AVEC CHÉRI SAMBA

Pour le neuvième numéro de sa collection de cahiers de coloriage, la Fondation Cartier pour l'art contemporain a demandé à l'artiste congolais Chéri Samba, célèbre dans le monde entier pour ses toiles, de réaliser une série de dessins à colorier. Une occasion unique pour les enfants de découvrir la « griffe sambaienne » et de s'approprier une œuvre mêlant couleurs vives, texte et paillettes.

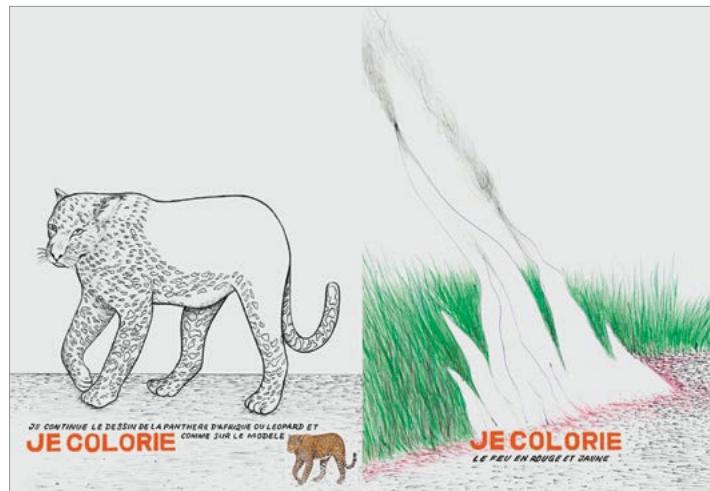
Cette collection de cahiers de coloriage permet aux enfants de découvrir l'univers graphique d'artistes qui ont tous exposé à la Fondation Cartier. Constitué de 24 pages, chaque cahier est l'occasion pour les artistes de présenter leurs œuvres sous la forme de dessins à colorier.

**Édition Fondation Cartier pour l'art contemporain, Paris**

**Version française / Broché, 24 × 34 cm, 24 pages**

**Prix : 9€ / ISBN : 978-2-86925-110-6**

**Disponible à la Fondation Cartier et en librairie**



## VISITES ET ATELIERS

**À l'occasion de l'exposition *Beauté Congo – 1926-2015 – Congo Kitoko*, la Fondation Cartier pour l'art contemporain poursuit sa programmation spécialement conçue pour le jeune public. Tout au long de l'exposition, la Fondation Cartier propose des ateliers créatifs et des visites guidées autour des œuvres présentées dans les espaces, ainsi que des parcours en famille.**

### LE SAMEDI À 11H

#### LES PARCOURS EN FAMILLE

Lors de ces parcours en famille, les enfants et leurs parents participent à une visite ludique de l'exposition *Beauté Congo – 1926-2015 – Congo Kitoko*, en compagnie d'un médiateur culturel. Après avoir pris le temps de découvrir en détail le parcours de l'exposition, les familles peuvent prolonger la visite à leur rythme.

### LE MERCREDI ET LE SAMEDI À 15H

#### LES ATELIERS POUR LES ENFANTS

Après une introduction à l'exposition par un médiateur culturel, les enfants participent à un atelier original animé par un intervenant artistique. Des moments privilégiés avec les œuvres de l'exposition pendant lesquels les enfants pourront s'initier à différentes pratiques artistiques.

### LE SAMEDI À 15H

#### LES SECRETS DU JARDIN

La Fondation Cartier propose aux enfants des visites guidées du jardin par un guide spécialisé – chargé d'études en biodiversité. Une balade dans un lieu hors du temps, en plein cœur de Paris, à la découverte de la faune et de la flore foisonnantes qui entourent le bâtiment de Jean Nouvel.

### INFORMATIONS

Programmation complète et calendrier sur [fondation.cartier.com](http://fondation.cartier.com) (rubrique Enfants)

### TARIF UNIQUE 10 €

Réservation indispensable à partir d'un mois avant la date de l'atelier

### RÉSERVATION

Tél. 01 42 18 56 67, du lundi au vendredi de 10h à 18h ou [info.reservation@fondation.cartier.com](mailto:info.reservation@fondation.cartier.com)

# INFORMATIONS

19

**L'exposition *Beauté Congo – 1926–2015 – Congo Kitoko*  
est présentée du 11 juillet au 15 novembre 2015 à la Fondation Cartier  
pour l'art contemporain, à Paris.**

**L'exposition est ouverte tous les jours sauf le lundi, de 11h à 20h.  
Nocturne le mardi jusqu'à 22h.**

**Tous les jours à 18h, visite guidée de l'exposition  
avec le billet d'entrée.**

## ACCÈS

261, boulevard Raspail 75014 Paris  
Métro Raspail ou Denfert-Rochereau  
(lignes 4 et 6)  
RER Denfert-Rochereau (ligne B)  
Bus 38, 68, 88, 91  
Station Vélib' et stationnement  
réservé aux visiteurs handicapés devant  
le 2, rue Victor Schoelcher

## ENTRÉE

**PLEIN TARIF** 10,50 €

**TARIF RÉDUIT** 7 €

(étudiants, moins de 25 ans, carte Senior,  
demandeurs d'emploi et bénéficiaires  
des minima sociaux, Maison des Artistes,  
institutions partenaires, ministère de la  
Culture, Amis des Musées)

## GRATUIT

(enfants de moins de 13 ans, moins  
de 18 ans uniquement le mercredi,  
Laissez-passer, carte Icom,  
carte de presse, carte d'invalidité)

## VISITES

### VISITE LIBRE

Du mardi au dimanche, de 11h à 18h  
(minimum 10 personnes)

**TARIF ADULTES** 9 € / PERS.

**SCOLAIRES ET SENIORS** 4 € / PERS.  
(gratuit pour les accompagnateurs)

### VISITE GUIDÉE AVEC MÉDIATEUR

Du mardi au dimanche, de 11h à 18h  
(minimum 10 personnes)

**TARIF ADULTES** 12 € / PERS.

**SCOLAIRES ET SENIORS** 5 € / PERS.  
(gratuit pour les accompagnateurs)

### VISITES ARCHITECTURALES DU BÂTIMENT

Un samedi par mois, à 11h et 17h  
(de 10 à 20 personnes)

Durée de la visite : 1 heure

**PLEIN TARIF** 12 € / PERS.

**SCOLAIRES ET SENIORS** 10 € / PERS.

### BILLET COUPLED

Visite guidée avec médiateur  
+ visite architecturale

**PLEIN TARIF** 20 €

**SCOLAIRES ET SENIORS** 14 €

### INFORMATIONS ET RÉSERVATIONS

Réservation indispensable  
auprès du Service des publics  
Tél. 01 42 18 56 67  
[info.reservation@fondation.cartier.com](mailto:info.reservation@fondation.cartier.com)

## LE LAISSEZ-PASSER

**ADHÉSION ANNUELLE** 30 €

**OFFRE DUO** 50 €

(vous et l'invité de votre choix)

**TARIF RÉDUIT** 25 €

(étudiants, carte Senior, carte Famille  
nombreuse, demandeurs d'emploi,  
Maison des Artistes)

**TARIF JEUNE** 18 € (moins de 25 ans)

**TARIF CE** (nous consulter)

## RENSEIGNEMENTS ET ADHÉSION

Tél. 01 42 18 56 67, du lundi au vendredi  
de 10h à 18h  
[info.reservation@fondation.cartier.com](mailto:info.reservation@fondation.cartier.com)  
ou sur [eshop.fondation.cartier.com](http://eshop.fondation.cartier.com)

# PARTENAIRES MÉDIAS

20



Des chaînes du groupe France Médias Monde

RFI, la radio mondiale, et FRANCE 24, la chaîne d'information continue trilingue, sont heureuses d'être partenaires de l'exposition *Beauté Congo - 1926-2015 - Congo Kitoko* à la Fondation Cartier pour l'art contemporain.

Les médias du groupe France Médias Monde ont toujours eu pour vocation d'accompagner, de soutenir et de promouvoir l'art africain ancien ou contemporain.

C'est un regard sur près de cent ans de création artistique en République démocratique du Congo que RFI et FRANCE 24 feront partager à leurs auditeurs, téléspectateurs et internautes sur toutes leurs antennes.

Leurs journalistes et leurs réseaux uniques de correspondants de France Médias Monde offrent depuis Paris une information ouverte sur le monde, sur la diversité des cultures et des points de vue, à travers leurs journaux d'information, leurs reportages, leurs magazines et leurs débats diffusés dans le monde entier et en quatorze langues.

En savoir plus : [france24.com](http://france24.com) et [rfi.fr](http://rfi.fr)

## Le Monde Afrique

Depuis le 6 janvier 2015, *Le Monde* s'étend au-delà des frontières avec la création du *Monde Afrique*, un site Internet qui se donne pour ambition d'être le média francophone et panafricain de référence. Il veille à refléter la richesse et la diversité des 54 pays du continent africain, sous ses aspects politiques, économiques, sociaux et culturels avec les valeurs de rigueur et d'indépendance portées par *Le Monde*.

C'est pourquoi *Le Monde Afrique* est ravi de s'associer à la Fondation Cartier pour l'art contemporain à l'occasion de l'exposition *Beauté Congo - 1926-2015 - Congo Kitoko* et de partager avec son audience son engouement pour la culture africaine et, dans ce cas précis, celle de la République démocratique du Congo.

En savoir plus : [lemonde.fr/afrique](http://lemonde.fr/afrique)

## TV5MONDE

Espace d'expression plurielle, de la diversité des cultures et des points de vue, TV5MONDE, première chaîne culturelle mondiale en langue française, s'associe à l'exposition *Beauté Congo - 1926-2015 - Congo Kitoko* en produisant notamment un mini-site qui permettra aux internautes de découvrir près d'un siècle de création artistique.

En savoir plus : [tv5monde.org](http://tv5monde.org)

## Le Parisien

Cette année, *Le Parisien* est fier d'être le partenaire de l'exposition *Beauté Congo - 1926-2015 - Congo Kitoko*. Une exposition audacieuse qui retrace près d'un siècle de production artistique congolaise. À travers la peinture, la musique, la sculpture, cette exposition est une invitation à la découverte de la culture congolaise. *Le Parisien* a toujours accompagné les grands événements culturels : musique, expositions, cinéma, théâtre, littérature à Paris, en Île-de-France.

*Le Parisien-Aujourd'hui en France* en quelques chiffres : en 2014, la diffusion du *Parisien-Aujourd'hui en France* était de plus de 400 000 exemplaires ce qui représente 2 451 000 lecteurs chaque matin. Sur le web, *Le Parisien* est 1<sup>er</sup> sur le mobile et sur les réseaux sociaux et 5<sup>e</sup> des sites d'actualité.

En savoir plus : [leparisien.fr](http://leparisien.fr)

## nova Le GRAND MIX

Radio Nova est heureuse de s'associer à l'exposition *Beauté Congo - 1926-2015 - Congo Kitoko* présentée à la Fondation Cartier pour l'art contemporain. Radio Nova diffuse ses programmes sur 27 villes de France et réunit chaque jour près de 660 000 auditeurs, en hausse continue depuis cinq ans. En trente-cinq ans, beaucoup de sons ont émergé sur Nova : la sono mondiale devenue *world music*, le rap, le reggae, l'*acid jazz* et toute la scène française et internationale des musiques électroniques. Programmation musicale toujours pointue, forme radiophonique toujours réinventée, animateurs tous journalistes et habillage sonore toujours renouvelé font de Radio Nova une référence mondiale de la radio.

En savoir plus : [novaplanet.com](http://novaplanet.com)

## un événement Télérama

Télérama se réjouit de soutenir la Fondation Cartier pour l'art contemporain, haut lieu de rendez-vous de la création contemporaine, pour son exposition *Beauté Congo - 1926-2015 - Congo Kitoko*. Les arts plastiques sont au cœur des préoccupations de Télérama, dont la vocation est de rendre accessibles au plus grand nombre toutes les cultures qui font la culture. En plus des sujets traités dans le magazine, Télérama consacre chaque semaine une chronique et trois pages à l'actualité « Arts et formes », enrichissant ainsi son approche côté design, mode et architecture.

En savoir plus : [telerama.fr](http://telerama.fr) et [sortir.telerama.fr](http://sortir.telerama.fr)

Emotions  
Culinaires

## Remerciements

La Fondation Cartier pour l'art contemporain tient à remercier Émotions Culinaires qui met cette année, en tant que partenaire, tout son savoir-faire au service de ses événements, soirées et réceptions. Fondé en 2010, Émotions Culinaires est déjà une référence dans le monde de l'événementiel, une griffe des plus belles réceptions parisiennes. Simplicité, professionnalisme et surtout amour du travail bien fait résument les valeurs d'Émotions Culinaires.

En savoir plus : [emotionsculinaires.com](http://emotionsculinaires.com)

—  
La Fondation Cartier pour l'art contemporain remercie le chef Dieuveil Malonga qui contribue à rendre encore un peu plus ses lettres de noblesse à la cuisine afro-fusion et à la faire véritablement entrer au rang de haute gastronomie.

# LA FONDATION CARTIER POUR L'ART CONTEMPORAIN

21

## PROCHAINES EXPOSITIONS

### FERNELL FRANCO

Décembre 2015 > mars 2016

La Fondation Cartier pour l'art contemporain présente la première rétrospective mondiale consacrée à Fernell Franco, figure majeure et pourtant méconnue de la photographie colombienne, décédé en 2006. Né en 1942, Fernell Franco commence sa carrière à Cali en tant que photo-reporter et se spécialise rapidement dans la photographie de publicité et de mode.

A partir des années 1970, il réalise en parallèle de nombreuses séries photographiques, notamment sur des prostituées (*Prostituas*, 1970-1972), de vieilles demeures en ruine (*Demoliciones*, 1980-1990) et des salles de billards (*Billares*, 1985), dressant le portrait d'un Cali nocturne et populaire. Ses photographies mélancoliques et crépusculaires sont nourries par le néoréalisme italien et le film noir, ainsi que par la scène artistique de la ville de Cali, alors foyer de nombreux autres talents. Artiste pionnier et expérimental, Fernell Franco intervient souvent sur ses tirages, dépassant ainsi les limites de la photographie documentaire pour créer des œuvres métaphoriques et quasi picturales. Son travail singulier et sensible l'inscrit sans aucun doute parmi les grands auteurs de l'histoire universelle de la photographie

**Commissaires :** María Wills Londoño et Alexis Fabry.

### DAIDO MORIYAMA

Décembre 2015 > mars 2016

La Fondation Cartier pour l'art contemporain consacre une exposition à Daido Moriyama, figure incontournable de la photographie japonaise. Né en 1938 à Ikeda, Daido Moriyama invente dès le milieu des années 1960 un langage visuel nouveau, frénétique et tourmenté, privilégiant le flou, le grain et la déformation du réel.

Après avoir consacré en 2004 une importante exposition personnelle à Daido Moriyama, présentant son œuvre en noir et blanc, la Fondation Cartier pour l'art contemporain dévoile un aspect moins connu de son travail. Composée exclusivement de photographies couleur, cette nouvelle exposition a pour sujet les quartiers *underground* de la capitale nippone si familiers au photographe. On y retrouvera la noirceur et les motifs qui traversent l'œuvre de l'artiste et traduisent son goût des cadractions chancelantes et des textures.

**Commissaire :** Alexis Fabry

## LA VIE DE LA COLLECTION

Les œuvres de la collection de la Fondation Cartier pour l'art contemporain font régulièrement l'objet de prêts pour des itinérances, des expositions thématiques et des expositions monographiques. Les souvenirs et les histoires associés à cette collection unique se multiplient et s'enrichissent ainsi au fil du temps.

Cette année, de nombreuses œuvres de la collection sont exposées en France et dans le monde entier : de Séoul à Copenhague, de Milan à Brisbane, la collection voyage à travers le monde. De nombreux événements ont permis de montrer les œuvres de la collection : une importante rétrospective *Alessandro Mendini* organisée à Wrocław en Pologne (2014-2015) a été l'occasion d'exposer des œuvres parmi les plus emblématiques du designer

italien ; lors d'une exposition personnelle de David Lynch en Australie, au Queensland Art Gallery, l'ensemble de l'installation du *Living Room* ainsi que des dessins issus de la série *Binder Works* ont été montrés ; dans le cadre de Expo2015, la Triennale de Milan présente l'œuvre *Woman with Shopping* de Ron Mueck récemment acquise pour la collection de la Fondation Cartier ; en janvier 2016, le CaixaForum de Barcelone exposera l'installation vidéo monumentale d'Agnès Varda, le *Tryptique de Noirmoutier*.

**Plus d'informations sur l'histoire de la collection  
sur 30ans.fondationcartier.com**

SAMMY BALOJI / STEVE BANDOMA  
BELA / PIERRE BODO / BUYA  
CHÉRI CHÉRIN / JEAN DEPARA  
DJILATENDO / GRÉGORY  
NORBERT ILUNGA / SYLVESTRE KABALLA  
KABEYA / RAPHAËL KALELA  
JEAN-BOSCO KAMBA / KIRIPI KATEMBO  
KAYEMBE / MWENZE KIBWANGA  
OSCAR KILIMA / BODYS ISEK KINGELEZ  
CHEIK LEDY / ALBERT LUBAKI  
ANTOINETTE LUBAKI / LUKANGA  
PAUL MAMPINDA / OSCAR MEMBA FREITAS  
PAPA MFUMU'ETO I<sup>ER</sup> / JP MIKA  
MEGA MINGIEDI TUNGA  
MOKE / PILIPILI MULONGOY  
MODE MUNTU / MWEMA / N'KULU  
AMBROISE NGAIMOKO – STUDIO 3Z  
NGOMA / RIGOBERT NIMI  
CHÉRI SAMBA / KURA SHOMALI  
MONSENGO SHULA  
PATHY TSHINDELE / YUMBA