



**CONGO**

**PAINTINGS**



Peinture exposée dans la rue, technique mixte, fumée, acrylique et grattage sur toile. Œuvre de Géraldine Tobe Mutumande (née en 1992 à Kinshasa), figure de la créativité kinoise. Photographie de Renaud Barret, réalisateur du film *Système K*.

# CONGO PAINTINGS

Collections de Bernard Sexe,  
Philippe Pellerin et Boris Vanhoutte.

**MUSÉE** des **ARTS**  
d'AFRIQUE et d'ASIE



Bebson Elemba, dit Bebson de La Rue, (né en 1974 à Mbandaka), dans son studio, avenue Kato, quartier Ngwaka à Kinshasa. Musicien, chanteur, performeur et inventeur génial d'instruments, il est le précurseur du son de la récup. Photographie de Renaud Barret, réalisateur du film *Système K*.

## Sommaire

- 5 Préface d'Alfred Liyolo
- 7 Avant-propos d'André Magnin
- 13 Introduction
- 17 Du statut d'image à celui d'œuvre d'art
- 23 Catalogue des artistes
- 153 Renaud Barret, le film *Système K*
- 157 Sélection d'œuvres anciennes
- 171 Collection Creative Museum
- 175 Notions d'histoire sur la République Démocratique du Congo
- 177 Histoire de la collection de Bernard Sexe
- 179 Histoire de la collection de Philippe Pellerin
- 183 Histoire de la collection de Boris Vanhoutte
- 185 La Maison du Missionnaire et le Musée des arts d'Afrique et d'Asie - Musée de France
- 186 Orientation bibliographique

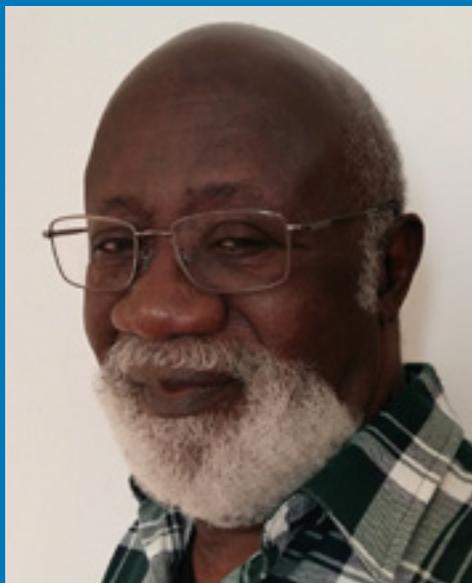
*CONGO PAINTINGS* au Musée des Arts d'Afrique et d'Asie de Vichy rend hommage à Alfred Liyolo qui nous a quittés à quelques semaines de l'ouverture de l'exposition, lui qui a contribué à la préface de cet événement.

Petit-fils d'un tailleur d'ivoire, Alfred Liyolo est né en 1943 en République Démocratique du Congo et mort à Vienne, le 1er avril 2019. Sculpteur et plasticien, il est un monument vivant de la culture congolaise, tant dans son pays qu'à l'étranger.

Alfred Liyolo se distingue par sa recherche perpétuelle du travail bien fait, l'art étant sa passion depuis l'enfance. Cette passion le pousse à quitter son pays en 1963 pour aller parfaire sa technique en Autriche, à l'Académie des Beaux-Arts de Vienne. Il poursuit là-bas une formation commencée en 1958 à l'Académie des Beaux-Arts de Kinshasa. Il obtient son diplôme de Maîtrise en Art, le Magister Artium.

En Autriche, il rencontre d'autres Congolais qui ont quitté le pays pour raison d'études. Étant une personne de couleur, dans le contexte de l'époque, il doit montrer une motivation et une maîtrise de son art importantes. Il participe activement à des expositions et des symposiums, et parvient à laisser des chefs-d'œuvre dans les grandes places de la capitale autrichienne. Alfred Liyolo se plaît à rappeler : « Mes amis se moquaient de moi du fait que j'ai quitté le Congo pour faire les bikeko (sculptures) en Europe ». Pourtant, l'artiste s'épanouit en Autriche et y débute véritablement sa carrière internationale. À partir de 1973, en effet, il expose lors d'événements et de manifestations prestigieuses, à Paris (Louvre), Nice, Monte-Carlo, Tokyo, Séville (Exposition Universelle de 1992), New York (Art expo 93), Vienne, Lisbonne (Exposition Universelle 1998), Pékin, Bruxelles (2002), Dakar (Sénégal), etc.

Désireux de servir son pays, il revient en 1970 en République Démocratique du Congo, et devient



professeur à l'Académie des Beaux-Arts de Kinshasa. Il y est nommé Directeur Général des Etudes en 1982. En 1991, ses ateliers et sa résidence sont mis à sac lors des pillages qui sévissent dans le pays. Découragé, il quitte Kinshasa avec sa famille pour s'installer à Vienne, où il dispense des cours dans différentes écoles et où il organise des expositions. En 2004, il décide de revenir à Kinshasa afin de participer à l'effort de reconstruction du pays. Il est nommé professeur émérite en 2013, en reconnaissance de sa carrière remarquable autant au niveau de l'enseignement que de la pratique artistique. L'un de ses derniers exploits est la livraison du monument de Lumumba de 4,50 m de haut au jardin de la primature à Kinshasa.

Maître Liyolo se conçoit comme un inspirateur. Il façonne la matière et le bronze en réalité vivante. Son originalité réside dans le caractère à la fois traditionnel et contemporain de son art, avec des œuvres aux formes tantôt réalistes, tantôt stylisées voire abstraites. Il fait corps avec le bronze et son amour pour cette matière transparait à travers ses œuvres.

## Préface

**Alfred LIYOLO LIMBE M'PUANGA, Magister Artium Sculpteur et Professeur Emérite**

Mon regard se tourne vers le firmament de l'art, l'art congolais en priorité. L'œuvre de la création est si belle, que la nature a donné aux artistes créateurs des œuvres, le sens du beau, de l'inspiration et de la pérennisation des époques et des temps.

Ils sont en quelque sorte ceux qui au travers de leurs œuvres installent un nouvel environnement dans un monde souvent perturbé qui en lui-même crée des obstacles à la vie que tous souhaiteraient paisible et heureuse.

Un art qui orienté, guidé, à la limite falsifié par les galeristes, perd l'essentiel de son fondement. Je ne cesserai jamais de le dire.

Aussi, je m'associerai à tous ceux comme à toutes institutions, qui à l'exemple du Musée des Arts d'Afrique et d'Asie de Vichy à l'occasion de l'exposition « *CONGO PAINTINGS* », luttent pour la pureté de la création artistique, l'émancipation de l'artiste congolais en laissant éclore l'expression libre de son esprit, avec la sensibilité de son imaginaire.

Mes encouragements vont au Musée des Arts d'Afrique et d'Asie et à l'association de la Maison du Missionnaire qui ont su s'entourer pour cette exposition de trois passionnés (Bernard Sexe, Philippe Pelling et Boris Vanhoutte) qui ont mis à disposition du Musée une petite partie de leurs collections pour l'occasion.

Dieu a créé le monde. L'artiste à son tour crée les œuvres tirées d'une inspiration saine, sans cacophonie. C'est pourquoi, Il faut éloigner cette tricherie qui consiste à faire créer ce qui n'est pas inspiré.

C'est cela toute la problématique des galeristes. Cette exposition « *CONGO PAINTINGS* » s'inscrit également dans cette approche non mercantile de défendre l'art pour l'art et non de l'art pour ce qu'il nous est donné ou imposé de devoir apprécier... Et cela vaut également pour les artistes anonymes du monde entier...

L'art libère, l'artiste ne peut mieux s'exprimer que libéré.

Mon regard ausculte au loin du firmament le bonheur de l'artiste africain, congolais, libéré des contraintes des galeristes.

L'organisation de l'exposition « *CONGO PAINTINGS* » est une occasion fort belle qui s'offre à nous, créateurs des œuvres, de se retrouver, de partager, d'échanger autour de nos problèmes afin de dégager les pistes qui faillent pour notre promotion et la promotion de nos œuvres pour un futur meilleur pour l'art, la culture et ses créateurs.

Commissaire d'exposition indépendant, André Magnin entreprend en 1986 ses recherches sur l'art dans les cultures non occidentales pour *Magiciens de la Terre*, la première exposition mondiale d'art contemporain non occidental, présentée en 1989 au Centre Pompidou et à la Grande Halle de la Villette à Paris.

De 1989 à 2009, il constitue et dirige *The Pigozzi Collection* (Genève), entièrement dédiée à l'art contemporain de l'Afrique subsaharienne. En plus de trente années de voyages, il a rencontré ou « découvert » de très nombreux artistes, peintres, sculpteurs, dessinateurs, photographes qu'il a exposés dans le monde entier.

En 2009, il fonde Magnin-A, dont la mission est de promouvoir l'art contemporain africain sur le marché international.

André Magnin a été commissaire de nombreuses expositions, dont *World Envisioned: Alighiero e Boetti and Frédéric Bruly Bouabré* (DIA Center for the Arts, New York / American Center, Paris, 1995), *African Art Now* (Museum of Fine Arts, Houston, 2005), *100% Africa* (musée Guggen-



heim, Bilbao, 2006), *Arts of Africa* (Grimaldi Forum, Monaco, 2013) et « Les Initiés », un choix d'œuvre dans la collection d'art contemporain africain de Jean Pigozzi à la Fondation Louis Vuitton (Paris, 2017).

Pour la Fondation Cartier pour l'art contemporain, il a été commissaire des expositions *Seydou Keïta* (1994), *Malick Sidibé* (1995), *Bodys Isek Kingelez* (1995), *Coincidence(s)* (1997), *J.D. 'Okhai Ojeikere* (2000), *Un art populaire* (2001), *J'aime Chéri Samba* (2004), *Beauté Congo – 1926-2015 – Congo Kitoko* (2015), *Mali Twist Malick Sidibé* (2017) et conseiller pour *Histoires de voir, Show and Tell* (2012).

## Avant-propos au catalogue. Une passion africaine, des passions congolaises

André MAGNIN commissaire d'exposition indépendant

Qu'est-ce que l'art contemporain africain ? Peut-on réduire tant de diversité, de richesse de la création artistique et de cultures différentes sur un continent de cinquante-quatre pays – plus d'un milliard d'habitants – à une appellation ou une définition ? L'art a une histoire. L'art classique africain y a pris part depuis longtemps déjà et l'art contemporain de l'Afrique l'enrichit encore. On sait aujourd'hui que l'art est présent partout sur la planète et qu'il n'est pas toujours conforme aux critères de « l'art international ». La nationalité d'un artiste n'a jamais compté dans l'appréciation, la puissance ou la pertinence d'une œuvre d'art. Il y a des artistes africains, mais ils ne constituent pas une seule unité. Notre regard sur l'Afrique s'est modifié avec la conscience de sa diversité, la richesse des cultures et les enjeux. L'Afrique, naguère jugée lointaine et mystérieuse, devient désormais le « futur du monde ».

Au XXI<sup>ème</sup> siècle, plus que jamais, l'Afrique est porteuse d'espoir. Toute la force et la nouveauté de l'approche des artistes résident dans la liberté qu'ils se sont octroyée. L'Afrique est porteuse d'inédits et assume son originalité dans ses différences. Nous marchons vers une nécessaire mondialisation. Les institutions publiques et privées, les galeries, les collectionneurs... « découvrent » l'art de ce continent, qui ne date pourtant pas d'hier. Il y a trente ans à peine, on commençait à s'intéresser à l'art chinois, indien ou du Pacifique, aujourd'hui les regards se tournent vers l'Afrique. Ce continent n'a pas fini de nous surprendre par sa créativité

et ses œuvres d'art éblouissantes de connaissances et d'invention.

La quête de l'art est exaltante. Nous sommes notre propre guide, seuls responsables de ce que nous voyons ou ne voyons pas, des personnes que nous rencontrons. Pour voir ce que l'on ne connaît pas, il faut regarder, écouter, et pour comprendre, il faut s'oublier un peu pour laisser entrer en soi la polyphonie du monde. C'est la condition pour rencontrer l'autre, obtenir sa considération, échanger. La quête de l'autre est préalable à la quête de l'art et permet l'accès aux connaissances.

L'exposition « *Magiciens de la Terre* », inaugurée à Paris en 1989 a brisé un tabou en réunissant des œuvres d'artistes des cinq continents, sans distinction d'origine, mettant sur un pied d'égalité des artistes qui ne partageaient pas les mêmes cultures, la même histoire, les mêmes modèles, les mêmes croyances. Plus qu'un panorama de la création contemporaine mondiale, elle questionnait notre propre histoire, notre raison et nos vérités. Elle bouleversait cette vision unique et européocentriste de l'art. Elle inaugurait une nouvelle histoire moins arrogante, non exclusive. Cette année-là, nous célébrions le bicentenaire de la Révolution, ce fut aussi l'année des manifestations de la place Tian'anmen à Pékin, de la chute du mur de Berlin, le monde était en plein bouleversement. « *Magiciens de la Terre* » a eu l'effet d'un tremblement. Des pays non occidentaux et de l'Afrique en particulier, nous exposons des artistes d'une créativité insoupçonnée, à peu près

inconnus en dehors de leurs frontières, qui nous révélèrent des œuvres puissantes et d'une diversité inouïe. Cette exposition fut décisive, elle est devenue mythique.

Il y a une spécificité de l'art contemporain africain, mais il n'y a pas d'unité entre les peintres de Kinshasa, de Lagos ou Johannesburg et pas plus entre un sculpteur de Porto Novo ou de Harare... Chacun a sa propre culture, ses techniques de création avec les matériaux à sa disposition, ses fantasmes, sa façon d'envisager le monde et d'en inventer... De même qu'Andy Warhol est profondément new-yorkais, Anselm Kiefer est pétri de l'identité allemande. « Ma biographie est la biographie de l'Allemagne », dit-il. Chéri Samba, Moké, Chéri Chérin, Bodo... sont spécialement kinoïses, congolais et tout autant mondiaux. Les artistes africains ont écrit leur propre histoire, ils ne nous ont pas attendus, mais la plupart ne trouveront guère qu'une reconnaissance locale.

Les artistes sont fiers de leurs racines, pétris de leur propre culture, de leurs croyances, de leur environnement, de la lumière. Leurs œuvres sont imprégnées de leur contexte culturel, politique, religieux, de leurs rencontres et de leur expérience. Ils créent ce qu'ils ont dans la tête. Leur formation artistique est académique ou héritée de traditions, leur art provient aussi de rêves, de visions et souvent de la rue comme le proclament les artistes « populaires » qui ont fait école. Ils créent sans se soucier des modèles historiques ou d'esthétiques mondialisées. Ils tracent leur propre chemin, ils s'inventent, inventent des mondes. Ils n'ont aucune retenue avec la couleur. La couleur, à Kinshasa, est partout, dans la rue, sur les murs, sur les marchés, dans la nuit... Les artistes s'accordent toutes les libertés et expérimentent sans contraintes, toutes sortes de thèmes, histoires, humour, mœurs, politique, religion ou utopies. Ils nous parlent d'eux, de la proximité, de leur société, de leur réalité. Leur force réside dans leur approche inédite de la liberté qu'ils s'octroient pour créer. Ils écrivent leur propre histoire de l'art.

Leurs œuvres offrent les contours de leur monde réel mais aussi des réalités mondiales comme de leurs rêves.

La République démocratique du Congo est un vaste pays aux cultures très variées, d'une richesse inouïe. Près de cent ans d'art moderne et contemporain témoignent d'une ardeur artistique qui fut dévoilée avec l'exposition « *Beauté Congo* » à la Fondation Cartier pour l'Art Contemporain en 2015. S'il n'y a pas de filiation stylistique entre le moment des précurseurs (Lubaki, Djilantendo), celui de l'atelier du Hangar créé par Pierre-Romain Desfossés (Pili Pili, Mwenze, Bela...), le moment de Mode Muntu ou de Thango, celui des artistes populaires, (Moké, Chéri Samba, Body's Isek Kingelez, Bodo, Shula, Ange Kumbi, Maître Sym's, Papa Mfumu'eto...), du groupe Eza Possible (Pathy Tshindele, Kura Shomali, Mega Min-

giedi, Freddy Mutumbo, Eddy Ekete, Vitshois...) et le moment des artistes d'aujourd'hui (Kiripi, Samy Baloji, Houston Maludi, Rigobert Nimi, Pita Kalala Peter Tujibikile, Sam Ilus, Moke Fils, Franklin Mbungu, Hergé, Sapin Makengele, Tresor, Bodo Fils, Amani Bodo, Mika...), il existe entre eux une commune appartenance à un Congo vibrant, traversé d'énergies des plus tranquilles aux plus volcaniques.

Kinshasa, avec 17 millions d'habitants, est la ville du « tout possible » d'où jaillit une énergie inouïe. Cette créativité se retrouve autant dans la peinture que dans la photo ou la sculpture. On éprouve cette liberté dans la production des artistes populaires comme dans celle des nouvelles générations. 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, justifier un trait, une forme ou une couleur. Cet art s'appréhende par la connivence des regards.

À Kinshasa, la scène musicale aussi est incomparable. Certains quartiers sont une fête à ciel ouvert, un théâtre permanent où l'on partage, où

l'on s'amuse et où l'on pose. C'est la ville de la couleur, de la sape, du bruit, de la tchatche et du mouvement. Tout commence là.

L'exposition « *Art Partout* » à Kinshasa en 1978 a ouvert la voie à une appréciation esthétique des artistes populaires qui volèrent la vedette aux artistes de l'académie. Moké, Chéri Samba, Chéri Chérin, Bodo... exposaient alors leurs peintures sur les façades de leurs ateliers afin de partager leurs réalisations avec la population, attirer l'attention et aussi vendre leurs œuvres.

L'histoire de l'art au Congo a près d'un siècle, elle est le fruit du hasard et de la nécessité. Le hasard des contacts entre des hommes, des congolais et des européens. Tous les protagonistes sont identifiés et chacun à sa manière a écrit un chapitre de cette Histoire. La plupart des acteurs de cette scène artistique depuis les années 70's-80's jusqu'à aujourd'hui sont là pour rendre compte des circonstances, de l'aventure, de leurs rencontres et de leurs passions personnelles. Chercheurs, critiques, mécènes, professeurs, coopérants, collectionneurs, amis des artistes, passeurs ont contribué à leur reconnaissance: Joseph-Aurélien Cornet, Badibanga, Pierre Haffner, Guy De Plaen, Meir Levy, Alfred Lyolo, Louis Van Bever, Bogumil Jewsiewicki, Pierre Loos, Anna Lanza, Pierre Jacquemin et plus tard, Daniel Shongo, Christophe Lanquetin, Michaël De Plaen...

L'Afrique possède des richesses inouïes et en particulier sa jeunesse et sa créativité. Certaines expositions devenues emblématiques ont réveillé le monde de l'art. « *Du primitivisme dans l'art du XX<sup>ème</sup> siècle* » au MoMA à New York en 1984-1985, « *Magiciens de la Terre* » à Paris en 1989, « *Africa Explores* » en 1991 Center for African Art à New York ou encore « *Africa Remix* » en 2005 au Centre Georges Pompidou ont marqué un véritable tournant. Elles ont généré des passions et des collections dédiées à l'Afrique qui restaient souvent restreintes à une aire géographique et plus discrètes. À partir de 1994, les Rencontres de Ba-

mako, la Biennale de Dakar, de Johannesburg puis de Marrakech ont contribué à faire connaître plusieurs générations d'artistes. Dès cette époque ont été organisés de nombreuses expositions monographiques et collectives, grâce à des collections privées, dans des fondations (Fondation Cartier pour l'art contemporain, Pinacothèque Giovanni et Marella Agnelli, Fondation Louis Vuitton, Fondation Blachère, Fondation Zinsou, Fondation Donwahi...) et dans des musées du monde entier (Guggenheim, Smithsonian Washington, Musées de Houston, de Genève, Tate Modern de Londres, Dia Center for the Arts NYC...).

Les artistes venus d'Afrique participent aux plus prestigieux événements artistiques telles Documenta Kassel ou Biennale de Venise. Les foires 1:54 (Londres, New York et Marrakech) et AKAÀ à Paris sont devenues des rendez-vous pour les collectionneurs internationaux. Des structures dédiées à l'art voient le jour, suscitent une émulation et favorisent l'émergence d'un marché continental. Beaucoup d'artistes y vivent et y travaillent, c'est leur ancrage nécessaire pour créer. Peu à peu, l'Afrique construit son modèle. Les artistes peuvent vivre de leur travail, ils sont en communication directe avec le monde, les nouvelles technologies les aident considérablement pour la diffusion et la production de leurs œuvres.

L'Afrique s'ouvre au monde et le monde découvre l'Afrique qui a pris conscience qu'elle est un continent d'avenir. Les artistes ont envie d'être acteurs et certains font passer leurs désirs de contestation dans l'art. C'est une prise de conscience, une volonté de changer. Ils croient à une Afrique porteuse d'inédits, une Afrique qui assume son originalité dans ses différences. L'art est un langage et l'accès aux langages permet d'accéder à la société, au monde.

En 1987, je débarquais pour la première fois à Kinshasa à la recherche des artistes. Chéri Samba a peint à cette occasion « À la recherche des bons ». Au fil des ans, par eux, avec eux et avec

les « amoureux » de Kin, j'ai « appris » leur art, éprouvé les profondeurs de la ville, aimé Kinshasa. C'est là que j'ai connu, à la fin des années 90's, avec mon ami Titouan Lamazou, le diplomate Bernard Sexe, haut saônois d'origine, voisin de mon village natal. Une vraie rencontre! Nombreux étaient les artistes, « bons » et moins bons, les petits vendeurs, les antiquaires occasionnels et autres « beautés » qui patientaient devant la résidence, un tableau roulé sous le bras, de « vieux » objets en bois enveloppés dans des chiffons ou même sans rien, juste pour « gagner » une bière. C'était le défilé chez « Monsieur Bernard » connu de cette population comme un amateur d'art, un « mécène », l'ami bienveillant des artistes. Il gérait à la congolaise l'« envahissement » temporaire toujours avec les bons mots et sa bonne humeur qui était une politesse. Monsieur Bernard aimait Kinshasa, connaissait bien le Congo, les réseaux de pouvoirs et tout autant les ambiançeurs, les riches ou les démunis et surtout les artistes. Il achetait à tous et a réuni ainsi un ensemble

d'œuvres de peintres qu'il a tous connus et qui représentent une certaine période de l'art populaire congolais.

L'exposition « *CONGO PAINTINGS* » au Musée des Arts d'Afrique et d'Asie de Vichy réunit les collections de Bernard Sexe, de Philippe Pelling, héritier d'une passion familiale transmise depuis les années 40 ainsi que celle de son ami Boris Vanhoutte.

Historiquement l'exposition commence à partir des peintres « populaires » jusqu'aux contemporains actuels. Le fil conducteur est une présentation au public d'œuvres issues de collections privées qui ont été constituées avant tout de « coups de cœur ». Des tableaux loin des clichés politico-historiques congolais récurrents offrant ici une autre vision d'un courant majeur de cet art contemporain pour se concentrer sur des thèmes universels ou des œuvres aux couleurs de Kinshasa et aux thématiques générales qui susciteront curiosité et admiration d'un large public.

# Introduction

## Marie-Line Therre, musée des Arts d'Afrique et d'Asie.

Le continent africain est devenu une scène artistique passionnante. Un laboratoire où l'art du contexte, le dialogue avec le public s'inventent tous les jours.

Le Congo-Kinshasa occupe une place essentielle dans cette histoire vivante de l'art.

### **Kinshasa.**

Au bord du fleuve Congo, Kinshasa est la troisième ville d'Afrique : 1 million d'habitants en 1970, 13 millions aujourd'hui.

400 ethnies vivent dans la capitale. Autant de langues et de traditions qui cohabitent et s'absorbent, créant Kinshasa, mégalopole tentaculaire, unique au monde.

Dans l'explosion urbaine contemporaine, les habitants vivent *le système de l'enfer : on brûle mais on ne se consume pas*. Il y a le manque d'eau potable, les ordures dans les rues, les transports engorgés, les inondations, la violence ...

Dans ce chaos, on crée à Kinshasa, intensément. Les artistes sont peintres, musiciens, sculpteurs, performeurs, sapeurs, danseurs, plasticiens, marionnettistes... La beauté mise au monde est comme Kinshasa, parfois tranquille, parfois féroce. Les messages sont percutants, poétiques, engagés ... L'art se montre dans la rue, au plus près des passants, car Kinshasa est curieuse et bienveillante pour ses artistes.

### **Congo Paintings.**

Devant les oeuvres, après la surprise, des évidences : oublier l'ethnocentrisme et ouvrir son regard à d'autres regards. Accueillir la liberté du trait, l'abondance de signes et de couleurs. C'est une réalité augmentée ! Accepter la radicalité des

sujets, leur sensualité parfois, l'humour grinçant. Se rendre disponible à d'autres beautés, à la poésie des univers intérieurs, trouver des liens avec soi-même. L'art offre un tel voyage, une telle rencontre. C'est pourquoi les artistes d'aujourd'hui ont un rôle considérable. Ils nous aident à comprendre le monde. Ils sont des passeurs de culture et de beauté.

Il y a l'énergie de Kinshasa dans ces peintures, et malgré la violence du quotidien, ce n'est pas l'énergie du désespoir, ni l'espoir que tout s'arrange mais essentiellement la vie, la vie haute en couleurs, qui pousse en avant.

### **Histoire de la peinture populaire en RDC.**

A Kinshasa, à la fin des années 60, la créativité explose. Les peintres exposent leurs toiles sur les façades des ateliers, dans les rues. Leur travail est visible par tous, partout. Ils volent la vedette aux artistes de l'Académie des Beaux-Arts, créée en 1943. Vers 1975, le terme « peinture populaire » qualifie ce mouvement venu de la rue. Chéri Samba, grand nom de la peinture moderne congolaise dit « c'est une peinture qui vient du peuple, concerne le peuple et s'adresse au peuple »<sup>1</sup>.

Les peintres révèlent le quotidien, ce sont les kinoiseries<sup>2</sup>, la vie urbaine, l'article 15<sup>3</sup>. Leur regard est critique sur la société, il pointe les difficultés et les combats d'une population endurente. L'imaginaire politique est une tradition en RDC et un thème fréquent des peintures, traité sans concessions,

<sup>1</sup> Propos recueillis par André Magnin et publiés dans le catalogue de l'exposition *J'aime Chéri Samba*, Fondation Cartier, 2004.

<sup>2</sup> Comportement, mentalité propres aux habitants de Kinshasa

<sup>3</sup> L'Article 15 n'est pas inscrit dans la Constitution de la RDC ! Invoquer l'Article 15 est une habitude connue de tous, c'est savoir se débrouiller.

avec humour et en toute liberté.

La vie est difficile mais l'ambiance facile... Les moments intenses, échappés du quotidien, sont représentés par les fêtes nocturnes de Kinshasa, les scènes de bars, les terrasses, et les Sapeurs<sup>4</sup>. Ils témoignent de la fierté d'exister et d'être congolais.

Les parcours des artistes sont variés, pour la plupart ils sont autodidactes ; quelques-uns sont issus de l'Académie des Beaux-Arts de Kinshasa. Certains viennent de la publicité, de la bande dessinée et insèrent des textes dans leurs œuvres pour attirer l'attention et appuyer leur message.

#### Des artistes universels.

L'objectif de *CONGO PAINTINGS* est de contribuer à la diffusion et au rayonnement de cet art contemporain unique, de mettre en avant la diversité des artistes de ce mouvement mais aussi les pratiques et les thématiques qui les unissent. Les œuvres sont d'une très grande richesse iconographique et stylistique. L'approche est esthétisante, ce sont des œuvres d'art à part entière, elles touchent notre sensibilité d'humain.

Certains thèmes sont universels, écologie, politique internationale, vestiges de l'histoire coloniale, rapports entre les sexes... Ce sont des instantanés du monde moderne.

#### Le triomphe de la peinture congolaise.

Depuis quelques années, l'art congolais connaît un retentissement international. Des lieux culturels prestigieux lui consacrent des expositions à succès.<sup>5</sup>

<sup>4</sup> La SAPE désigne à la fois le vêtement et la Société des Ambianceurs et des Personnes Élégantes. C'est un mode de vie et d'expression, centré sur le dandysme. Les sapeurs portent des vêtements respectant la trilogie des couleurs et l'harmonie des motifs. Ils se mettent en scène dans des performances publiques.

<sup>5</sup> On peut citer notamment les expositions suivantes : *An/Sichten. Malerei aus dem Kongo 1990-2000* au Museum für Volkerkunde de Vienne (05/04-01/07/2001), *Kin Moto na Bruxelles* à l'Hôtel de Ville de Bruxelles (06/05-14/09/2003), *Afrika Remix. Zeitgenössische Kunst eines Konti-*

#### Les trois collectionneurs des œuvres picturales.

Congo Paintings est né des collections de peintures du Français Bernard Sexe et des Belges Philippe Pellerin et Boris Vanhoutte. Chaque œuvre reflète la sensibilité artistique, l'histoire des collectionneurs mais aussi les relations personnelles qu'ils entretiennent avec l'Afrique, le Congo et les artistes exposés. Rassembler trois collections au sein d'une même exposition met en résonance trois points de vue complémentaires sur ce mouvement artistique. Cet aspect enrichit le propos de l'exposition.

#### Musiques de Kinshasa.

La musique est partout à Kinshasa. Une pratique reçue en héritage et reposant sur le partage, un élément essentiel de dialogue interculturel. Autour du fleuve Congo, le patrimoine musical s'est ouvert à de multiples courants musicaux. Il est riche de la célèbre rumba congolaise, du jazz, du ndombolo, du soukous, des rythmes traditionnels, des fanfares et des chants chrétiens. Aujourd'hui, d'autres expressions musicales urbaines donnent son identité à Kinshasa comme le raggamuffin, le rap kinoïse, le slam, l'électro. Des artistes talentueux créent de nouveaux sons grâce à l'invention d'instruments.

La musique rend Kinshasa humaine. C'est un espace où tout devient possible ... Où la jeunesse

*nents* au Museum Kunst Palast de Düsseldorf (24/07-07/11/2004), *Mawazo, les temps forts de la peinture congolaise* aux Anciens Abattoirs de Mons, (01/09-10/10/2007), *Le Congo d'hier, d'aujourd'hui et de demain*, à Hôtel Memling – délégation Wallonie-Bruxelles (21/02-06/03/2007), *Ô Congo, 50 jaar onafhankelijkheid in 50 schilderijen. Ô Congo, 50 ans d'indépendance en 50 tableaux*, au De Warand à Turnhout (25/04-06/06/2010), *L'Œil du voyant, Pierre Bodo Pambu* au Musée du Montparnasse à Paris (02/09-15/09/2013), *Beauté Congo 1926-2015 Congo Kitoko* à la Fondation Cartier de Paris (11/07/2015-10/01/2016), *Bodo Fils. Mondes à l'Envers*, à Nevers (30/04-28/06/2016), *Songerries et Réjouissances* au centre culturel Le Sablon à Morlanwelz (03/09-09/10/2016), *Congo Art Works* à Bozar de Bruxelles (07/10/16-22/01/2017), *Art/Afrique, Le nouvel atelier* à la Fondation Louis Vuitton de Paris (26/04-28/08/2017), *The Insiders. Selected Works (1989-2009) from the Contemporary African Art Collection of Jean Pigozzi*, également à la Fondation Louis Vuitton (11/04-28/08/2017), *Congo Paintings, une autre vision du monde* au Musée Africain de Namur (23/02/2018 - 27/05/2018), *Congo Stars* au Kunsthaus Graz (22/09/2018 - 27/01/2019), *Chroniques de Kinshasa*, MIAM, Sète, (23/10/2018 - 02/06/2019).

kinoïse se réfugie pour espérer penser à demain. En 2015, l'UNESCO a classé Kinshasa ville créative de musique.

#### Vidéos en slow motion et photographies du film *Système K*. Renaud Barret, 2018, Les films-en-vrac production.

*Système K*, c'est une découverte extraordinaire : Kinshasa et l'univers des performeurs de rue. Michel Ekeba, Widjo Wiyombo, le collectif Kokoko !, les Justiciers de la Sape, l'orchestre Super Fulu, Lady Aisha, Strombo Kayumba, les Faiseurs musiciens. Ces artistes absorbent ce que la rue rejette et inventent des sons, des corps, des objets du futur. Ils sont les porte-parole spontanés d'une population abandonnée et le visage du Kinshasa créatif de 2019, son avenir.

Il y a beaucoup à apprendre des passionnés de la vie de *Système K*. Renaud Barret a capté au plus près l'urgence de la création. Visuellement, chaque image est un tableau. Le film est un magnifique geste artistique dans une ville, où la vie elle-même est une performance au quotidien.

#### Le dialogue avec les arts anciens traditionnels de la RDC.

Des œuvres d'art, illustrant l'histoire ancienne, multiple du grand Congo, jalonnent l'exposition. Le fait colonial puis l'urbanisation et enfin les changements du monde moderne ont modifié les pratiques rituelles qui étaient associées aux objets. Ces pratiques se sont transformées, ont voyagé ou ont disparu aujourd'hui.

#### Cependant, la philosophie, l'esthétique des anciennes cultures forment l'héritage des générations actuelles. On retrouve ces valeurs dans l'imaginaire social contemporain et donc dans certaines pratiques artistiques.

Le parcours de l'exposition suit les mots qui définissent le Congo moderne tout en dialoguant avec

les acquis du passé : **Congo Kinshasa centre du monde, être et paraître, ambiance, musiques, Système K, futur, violences, richesses et pillages, songeries, traditions, migrations.**

Le rapprochement entre des œuvres d'époques différentes peut être déroutant. Le musée veut surprendre le visiteur et l'inviter au questionnement. C'est une expérience collective qui combat les idées reçues, elle montre que les êtres humains se transforment au fil du temps, tout comme leurs objets, tout comme les musées.

Les objets patrimoniaux proviennent des collections du Musée AAA ou sont des prêts de Creative Museum, de la collection familiale Philippe Pellerin, de Jean-Pierre Bassot et de collections particulières.

## Du statut d'image à celui d'œuvre d'art

Philippe Pellerin, collectionneur, et François Poncelet, conservateur du Musée Africain de Namur.

### Aperçu historique de la peinture moderne et contemporaine congolaise

La peinture moderne et contemporaine congolaise – et africaine en général – n'a pas toujours eu sa place dans les musées. Avant que leurs auteurs ne soient reconnus comme des artistes à part entière, de nombreux intervenants ont dû agir.

La naissance de la peinture moderne congolaise apparaît, de l'avis des historiens de l'art<sup>1</sup>, en 1926. À cette date, en effet, l'agent territorial Georges Thiry<sup>2</sup> arrive au Congo Belge et initie à l'aquarelle de jeunes Congolais qu'il pressent prometteurs sur le plan artistique. Albert Lubaki et Tshelantendu (déformé Djilatendo) sont les premiers et les plus connus de ces jeunes. Associant la technique occidentale à la sensibilité narrative et géométrique de l'art traditionnel, ils produisent des œuvres figuratives et stylisées, autour de thèmes liés à la nature et, déjà, à la vie quotidienne. Georges Thiry et bientôt d'autres Belges valorisent les œuvres des jeunes artistes dans des expositions qu'ils organisent ou soutiennent, en Belgique (Palais des Beaux-Arts de Bruxelles en 1929, Galerie du Centaure de Bruxelles en 1931), en Suisse (Genève en 1930) et en France (Paris en 1931). Ces artistes sont suivis dans les années 1940 par d'autres « recrues », tels Ngoma et Masalai.

En 1946, Pierre Romain Desfossés, militaire français à la retraite, s'installe à Elisabethville (Lubumbashi). À son tour, il repère des jeunes artistes talentueux. Il les invite à révéler leur créativité

dans son atelier du Hangar, et ainsi à découvrir les techniques de la peinture. À l'instar de Georges Thiry, il ne les contraint pas à un enseignement de type académique, même si on constate dans leurs œuvres le recours à des thèmes iconographiques communs (animaux, scènes de chasse ou de portage, etc.). Mwenze Kibwanga, Pili Pili Mulongoy et Bela Sara sont quelques-uns des artistes issus de ce lieu de création, auquel il faut ajouter des artistes aujourd'hui moins connus mais importants pour leur influence sur les générations suivantes, à savoir Joseph Kabongo, Jean-Bosco Kamba, Floribert Mwemba, etc. Le travail de Georges Thiry sera poursuivi par Laurent Moonens, fondateur de l'Académie de la même ville (1951), ainsi que par son successeur Claude Charlier (lequel soutiendra en permanence Mode Muntu). L'encadrement des artistes se fait dans un même esprit de liberté créative. Des expositions sont organisées pour faire connaître leur travail, au Congo comme en Belgique (notamment l'exposition Jeunes peintres congolais tenue au Kursaal d'Ostende en 1956 et la section qui leur est dédiée à l'Exposition universelle de Bruxelles de 1958).

En marge de l'atelier du Hangar et de l'Académie se développe, toujours à Elisabethville, une peinture plus « populaire » – dans le sens où elle s'intéresse à la vie en société, à la mythologie et aux récits traditionnels, ainsi qu'aux réalités socio-politiques sombres du système colonial. Par les thèmes et le style adoptés, cette peinture préfigure déjà celle qui va se développer deux décennies plus tard dans la capitale. Les artistes les plus connus de cette période sont Ilunga, Nkulu, Kabella, Kalema, Kabuika, Ndaye, Matchika, Ngoye, Kasongo et Kipinde.

À l'autre bout du pays, et de l'autre côté de la

1. Voir à ce sujet les références proposées dans l'orientation bibliographique, en fin d'ouvrage.

2. Georges Thiry était lui-même peintre et dessinateur. Il signait ses œuvres sous le pseudo 'Dulonge'. Il fut présent au Congo entre 1926 et 1936.

frontière, Pierre Lods fonde l'école de Poto-Poto à Brazzaville en 1951<sup>3</sup>. Il y encourage la pratique de la peinture et contribue à l'essor des artistes tels que Marcel Gotene, François Thango, François Iloki, Philippe Ouassa, etc. Il leur fournit supports et matériels pour qu'ils puissent créer et exposer leurs travaux dans des espaces d'exposition, au Congo mais également aux Etats-Unis et en Europe (notamment, lors de l'exposition universelle de Bruxelles en 1958).

Au cours des années 1970, l'attention se tourne de plus en plus vers Kinshasa. Là, en marge de l'Académie des Beaux-Arts (ex-école de Saint-Luc fondée en 1943), des artistes expérimentent une peinture qui accorde une grande place à l'iconographie et à sa réception par le grand public, c'est-à-dire l'homme de la rue, « monsieur tout le monde ». En ce sens, dès le début, ces artistes tendent vers une « peinture populaire » - expression employée par les artistes s'y rattachant et revendiquant la portée sociale de leurs œuvres, destinées à l'appréciation de tous et pouvant a priori être réalisées par tous. L'idée fondamentale est que la peinture vient du peuple et est faite pour le peuple.

Les artistes qui s'inscrivent dans cette « peinture populaire » traitent de la vie des Congolais dans les aspects politiques, culturels, sociaux, etc. Les thèmes abordés portent ainsi sur la religion et la mythologie, l'histoire politique (référence aux systèmes politiques traditionnels et coloniaux), les relations humaines dans ce qu'elles ont de plus magnifique ou de plus sombre (abordant autant l'entraide et la force de la famille que l'avarice, la jalousie, l'adultère ou l'ostentation excessive). Les compositions iconographiques sont généralement complexes car l'œuvre doit véhiculer un message fort, qui se fonde sur les vérités ancestrales autant que sur les réalités contemporaines

hic et nunc de l'artiste, et finalement sur le propre point de vue que cet artiste a sur ces réalités.

Les options stylistiques adoptées permettent l'existence de compositions souvent complexes. Pour proposer des œuvres qui soient réellement « populaires », tout en étant extrêmement riches au niveau du propos tenu, les artistes recourent souvent - mais pas exclusivement - à la figuration, favorisant une forme tantôt (hyper)réaliste, tantôt surréaliste. Ils utilisent également des couleurs vives et attrayantes, en vue de capter l'attention de l'observateur. Certains introduisent aussi du texte dans la figuration, révélant l'influence très forte sur eux de la bande dessinée et de la publicité, médias d'où proviennent d'ailleurs des artistes. Plus largement, ils usent éventuellement de distorsions dans l'espace-temps, osent des anthropomorphisations animales, transposent des visions oniriques, etc. Comme l'indique très justement C. Badibanga ne Mwine en 2003, ces artistes sont « inspirés des traditions orales et plastiques de l'Afrique profonde : le chiasme, l'ellipse, la métaphore, l'anaphore, l'ubiquité »<sup>4</sup>.

### Réception d'un art original auprès de publics hétéroclites

L'art de ces « peintres populaires » demeure longtemps en marge du milieu officiel de l'art. Le dédain à leur égard, venant des artistes issus des académies et des théoriciens de l'art, perdure environ jusqu'aux années 1990, même si une première exposition les mettait déjà en valeur en 1978 (cf. infra). La réception de cette « peinture populaire » est à trouver initialement parmi une clientèle « locale » issue de classes sociales variées. Les aléas économiques que connaît la clientèle, au moment

de tensions politiques ou autres (notamment dans les années 1990), fragilisent les artistes dont les conditions de subsistance deviennent parfois très précaires. Les revenus issus de la vente ne sont pas toujours élevés, puisque les prix s'adaptent inmanquablement au budget des potentiels acheteurs.

Au niveau des galeries, des collectionneurs et des musées d'art, l'accueil positif de cette « peinture populaire » vient aussi de l'étranger. Dès 1978, le Belge André Jacquemin organise l'une des premières expositions qui lui est consacrée. Intitulée Art Partout, elle présente des œuvres d'artistes issus de l'Académie des Beaux-Arts de Kinshasa (où se tient l'exposition) ainsi que des représentants de la peinture populaire. Cette exposition qui se tient entre le 10 et 16 décembre est montée dans le cadre de la quatrième session du Congrès International des Etudes Africaines (CIAF).

D'autres événements du genre suivent, comme en 1986 où une fête célèbre les 60 ans de la peinture congolaise moderne, et où l'art populaire urbain est mis sur un même pied d'égalité que celui issu des académies. Plusieurs expositions sont organisées, à la charnière des années 1980 et 1990 au centre Wallonie-Bruxelles sis à Kinshasa, qui vont dans un même sens. Ces expositions, qui restent toutefois en marge des reconnaissances « officielles », suscitent un intérêt de la part d'amateurs d'art occidentaux, qu'ils soient eux-mêmes artistes, collectionneurs, anthropologues, diplomates, coopérants ou autres. L'anthropologue canadien Bogumil Jewsiewicki est l'un d'eux, et le plus connu. Il constitue dès la fin des années 1960 une collection exceptionnelle d'œuvres d'art. Bernard Sexe, proche de nombreux peintres congolais, favorise la naissance, à Kinshasa en 1999-2000, de l'Association des Peintres Populaires sous la présidence de Cheri Samba. Bernard Sexe accueille encore régulièrement ces peintres en résidence chez lui à Corneux, en France. Il participe régulièrement, comme les collectionneurs belges Philippe Pellerin et Boris

Vanhoutte, à l'organisation d'expositions pour accroître la visibilité des artistes kinois. Certains galeristes ont également compris très tôt le potentiel élevé de cet art ; André Magnin est l'un d'eux. Ses nombreux contacts l'ont conduit à être invité comme commissaire ou conseiller d'expositions<sup>5</sup>.

L'enthousiasme des amateurs d'art étrangers apparu à la fin des années 1970 n'a pas diminué au fil du temps, comme le prouve l'exposition dont le présent ouvrage en est le catalogue. Au fil des années, la « peinture populaire » est devenue de plus en plus un art en lien avec l'international, ce qui ne l'a pas empêché de maintenir ses fondamentaux que sont l'inventivité, l'engagement, l'indépendance, le lien avec les sphères traditionnelles, le caractère multiethnique, etc.

Si elle était initialement et prioritairement destinée à la population locale, la « peinture populaire » congolaise passe, très tôt après sa naissance, du statut d'image à celui d'œuvre chez les amateurs étrangers. Incontestablement, les collectionneurs occidentaux l'ont projeté vers un statut qui n'était pas celui voulu ni-même imaginé par ses protagonistes. Cette reconnaissance, avec tous les risques qu'elle comporte au niveau de l'extinction du génie créatif, contribue à sa manière à la valorisation de talents.

### Des œuvres délicates à conserver

Initialement, et par définition, les clients des peintres contemporains disposaient de moyens financiers limités.

Un tableau se monnayait pour le prix de quelques denrées ou « bricoles ». En conséquence, les artistes devaient produire de nombreuses toiles, avec des matériaux peu coûteux. Tout était bon

4. BADIBANGA NE MWINE C., « La peinture des griots. Les peintres qui disent tout haut ce que la rue pense tout bas », pp. 12-24, dans BADIBANGA ne MWINE C., IBONGO GILUNGULA J., SALESSE P. (e.a.), Kin Moto na Bruxelles, cat. expo., Bruxelles, Hôtel de Ville, 06/05-14/09/2003, p. 20.

3. GREANI N., « Soixante ans de création à l'École de peinture de Poto Poto (Congo-Brazzaville) », Cahiers d'études africaines [En ligne], 205/2012.

5. Notamment : *Beauté Congo* à la Fondation Cartier à Paris en 2015 ou Art/Afrique. Le nouvel atelier à La Fondation Louis Vuitton en 2017.

pour exprimer leur talent. De vieux tissus, vêtements ou sacs de farine servaient de support tandis que des peintures utilisées dans le bâtiment (à l'huile ou acrylique) ou des pigments mélangés à de l'huile de palme faisaient office de composants. La toile n'était pas forcément montée sur châssis et était souvent accrochée directement au mur. Dans ces conditions précaires, les œuvres n'étaient pas destinées à être conservées des années. La figuration et le message de l'image importaient plus que la toile en elle-même.

Lorsque les clients étaient des Occidentaux ou que les peintres étaient soutenus par un mécène ou des commandes régulières, un soin particulier était généralement apporté au tableau (application d'une couche de préparation sur la toile, etc.). La qualité a évolué surtout pour les artistes renommés, présentés dans les grandes galeries, les foires et les événements dédiés à l'art africain. Mais en dehors de ce canal de diffusion plus exigeant, l'esprit de débrouille voire d'insouciance demeure encore présent, autant à Kinshasa qu'en Europe quand les peintres viennent en résidence, au regard du traitement parfois réservé aux œuvres lors de leurs stockage, transport et expédition. Ces différences de qualité du support, de conservation et de transport, de même que les affres causées au fil du temps (craquelures, pertes de matière), n'enlèvent rien à l'originalité de l'œuvre et au message que l'artiste a voulu faire passer.

Pour l'historien ou l'ethnologue, l'usure ne change pas la signification du tableau : « Un tableau n'est pas un objet précieux, c'est l'image qui compte » indique Bogumil Jewsiewicki. Pour le collectionneur, une œuvre, même abimée, peut présenter un intérêt si elle constitue une pièce du « puzzle » qui fait partie du corpus d'un artiste et qui témoigne d'une période clef de l'œuvre de son créateur.

## **Conséquences d'une réception occidentale trop enthousiaste. Le point de vue de Maître Liyolo**

Considéré comme un artiste référent dans son domaine, Maître Liyolo travaille depuis toujours à promouvoir les jeunes artistes, tout en tentant de les affranchir d'un marché de l'art international qui pèse de manière autoritaire sur la création congolaise.

En 2015, à l'occasion d'une conférence portant sur le thème Liyolo Limbe, le parcours artistique et l'expérience enseignante, organisée par la cellule de recherche scientifique de l'Académie des Beaux-Arts de Kinshasa, il dénonce le « pouvoir des galeristes et de leurs consorts qui ont le droit de vie ou de mort sur les artistes congolais qu'ils peuvent reconnaître, et vendre leurs œuvres d'art à l'extérieur ou étouffer leurs talents dans l'œuf, sans reconnaissance locale ou internationale ».

À bien considérer la question, il apparaît que le problème essentiel n'est pas tant le fait que des amateurs étrangers achètent des œuvres d'artistes congolais, mais bien que ces amateurs participent à soutenir un marché de l'art dont les motivations ne sont pas toujours très claires. En effet, la préoccupation première de ce dernier n'est pas forcément celle de détecter et de révéler des jeunes prodiges, mais bien de confirmer des « noms », de les rendre célèbres et d'accroître la valeur marchande de leurs œuvres. Pour l'amateur d'art, collectionneur ou non, africain ou étranger, l'objectif n'est-il pas d'apprécier une œuvre selon sa propre sensibilité ou ses affinités ? Le fait d'être guidé pour approcher cette œuvre ne pose certes pas de problème, mais il faut que cette orientation ne soit pas pilotée directement et uniquement par une approche vénale. Sinon, ce ne sont que quelques élus qui sont retenus, et quantité d'autres qui sont évincés, comme le dénonce Maître Liyolo.

L'appréciation et la valorisation de jeunes artistes et de leurs essais devraient pouvoir avoir libre-

ment lieu, sans qu'une certaine caste experte autoproclamée n'impose des balises. Dans l'idée de Maître Liyolo, la multiplication d'expositions et d'événements culturels dédiés à l'art africain doit permettre d'offrir une visibilité accrue à des artistes dont les œuvres peuvent être accessibles à tous, tant au niveau de l'interprétation que de l'acquisition même. L'art n'échappe évidemment pas aux lois du marché mais, comme dans bien d'autres secteurs de l'économie, la présentation d'outsiders ou d'artistes moins connus n'éclipse en rien les « valeurs » sûres dans ce segment, insufflant ainsi un nouveau dynamisme.

Par son message, Maître Liyolo, soutenu par d'autres artistes et amateurs tels que les collectionneurs Bernard Sexe, Philippe Pellerin et Boris Vanhoutte dont des œuvres sont présentées dans le cadre de l'exposition temporaire du Musée des Arts d'Afrique et d'Asie de Vichy, travaillent à perpétuer le projet initial de la « peinture populaire », c'est-à-dire un art susceptible de retenir l'intérêt de « monsieur tout-le-monde », parce qu'il se veut communicateur et communautaire, loin des concepts et des discours élitistes. Dans

cette vision, l'art se conçoit comme universellement accessible.

Des galeristes, musées ou collectionneurs passionnés s'engagent dans cette voie de la reconnaissance d'artistes méconnus du marché de l'art. Si la liste de peintres congolais mettant leur talent au service de leur art ne peut être exhaustive, qu'il soit permis ici de citer au moins Alfi-Alfa Alafu Bulongo, Alimasi, B.B.Bangala, BKE, Alain Boduka, Barnabé Berquin Chenge Baruti, Bosoku Ekunde, Bouvy Enkobo, Enyejo, El Baba, Jyonga, Kasongo, K.B.S., Aundu Kiala, Simon Kipulu, Landry, Legaillard, Lofenia, Lukoyo, Lungieki, Sec Maku, Hergé Makuzayi, Francis Mampuya, Mansuela, MasMas, Louison Matshiaba, Makaya Mbuku, Medina, Mofre, Gode Muanda, Ndongala, Dieudonné Ngbagaro, Nkama, Pap'Emma, Joel Pelenda, P.P.Mbiya, Sapin, Sim Simaro, Somi, Songolo, Super Kabos, Super Karamba, Super Masiya, Tekasala, Géraldine Tobe, Alain Tripal, Scholastique Kapinga Tshiapota, Ben Vicky, Visi-Kiaku, Wande, etc.

Catalogue des artistes

# CONGO PAINTINGS

Textes de  
Philippe Pellerin et François Poncelet

### Enyejo Bakaka (né à Kinshasa en 1976).

Il vit et travaille à Kinshasa. Il est encore écolier quand Enyejo Bakaka côtoie les étudiants de l'académie des Beaux-Arts de Kinshasa. Ceux-ci l'initieront au tracé de croquis, technique qu'il va vite assimiler et qui lui permettra de décrocher ses premiers contrats de production de programmes dans plusieurs salles de cinéma à Kinshasa.

En 2005, il rencontre l'artiste Claudy Khan auprès duquel il va parfaire sa technique pendant cinq ans et acquérir la maîtrise du relief et des perspectives. Ses tableaux aux thématiques originales sont pleines de poésie. Les couleurs chatoyantes de ses toiles subliment les reflets subtils sur les visages et la peau des personnages.

Doué d'un grand talent, il a su lui aussi, comme Landry Mulala et Jean-Claude Lofenia, trouver sa voie à l'international en laissant les vicissitudes des débuts derrière lui.



ENYEJO BAKAKA  
*Découverte de la modernité*, 2018  
120 x 147 cm  
(coll. Philippe Pelling)

Dès le début des années 2000, le développement de la téléphonie mobile en République Démocratique du Congo modifie profondément les moyens de communication. L'artiste dépeint ici à merveille l'attrait universel pour ces nouvelles technologies.

## BODO FILS [né à Kinshasa en 1974]

Bodo Fils est l'un des fils d'une figure de proue de la peinture populaire du Congo, Pierre Bodo Pambu.

Influencé par le surréalisme des toiles de son père, l'artiste privilégie des compositions souvent chargées, où les images et symboles se superposent les uns aux autres pour produire une œuvre complexe. Les traits souples et les couleurs chaleureuses largement employées réduisent, d'une certaine manière, la difficulté d'approche des œuvres.

L'artiste-peintre est aussi un musicien d'une grande sensibilité, ce qui explique les nombreuses références à l'univers musical dans ses peintures.



BODO FILS  
*L'avion - La vie*, 2013  
110 x 77 cm  
(coll. Boris Vanhoutte)

Le monde onirique, habité d'êtres étranges et marqué d'une constante apesanteur, est une source d'inspiration importante pour l'artiste Bodo Fils.

Cette toile semble résumer le parcours de la vie : à l'état cellulaire à l'origine, elle prend ensuite des formes multiples. Tout au long de la vie, l'homme s'affranchit de ses contingences matérielles dans des avions en forme de seins. Ces derniers évoquent l'aspect nourricier et la source de vie, mais sont également un clin d'œil du peintre aux plaisirs charnels omniprésents dans son œuvre.



BODO FILS,  
*L'Afrique et le savoir*  
2016  
119 x 153 cm  
(coll. Philippe Pellerin)

Bodo Fils offre ici une puissante métaphore des relations Nord-Sud, avec ce qu'elles ont de déséquilibré et d'ambigu.

Au centre, un océan sépare d'un côté l'industrie et les produits de consommation du Nord et, de l'autre côté, le continent africain qui reçoit les savoirs d'Occident via une naïade qui personnifie la connaissance. L'état d'attente et de confusion qui semble habiter les personnages figurés aux pieds de cette naïade traduit un dysfonctionnement. L'artiste indique, de la sorte, que la culture occidentale est avilissante et que la vision du monde qu'elle impose va à l'encontre de la culture traditionnelle africaine.

La société de consommation est représentée par des marques commerciales (Nike), par la cigarette (pour l'aspect addictif) et, enfin, par le drapeau français et les boules de l'Atomium pour symboliser les anciens pays colonisateurs. Tout le « savoir » est comprimé dans d'énormes cuves et supplémenté d'informations fournies par internet (l'arobase sur le livre dans le cerveau du centaure) pour se mélanger en une douche malfaisante qui abreuve des populations résignées à accepter béatement ce déferlement.

À l'instar d'autres artistes tel que le peintre Papa Mfumu'eto, l'artiste défend ici son identité africaine en critiquant les pratiques et logiques d'Occident.



BODO FILS  
*L'arbre de vie - Adam et Eve*, 2016  
54 x 72 cm  
(coll. Philippe Pellerin)

Détournant l'iconographie chrétienne, Bodo Fils propose ici une relecture satirique du jardin d'Eden.

L'homme, la femme et le serpent sont tous attirés par l'Arbre de la Connaissance.

Une multitude de seins remplace la symbolique de la pomme qui semble être trop peu attractive pour justifier le péché originel.



BODO FILS,  
*La passion de la musique*, 2016  
 116 x 89 cm  
 (coll. Boris Vanhoutte)

Bodo Fils, en tant que musicien, accorde une belle place aux références musicales dans son œuvre.

Il figure ici un chien, inspiré du célèbre canidé présent sur le logo de Deutsche Grammophon. Celui-ci écoute avec des oreilles attristées les provocations des chansons actuelles, aux accords de guitare « pétants » et tonitruants. Ces airs semblent bien loin des compositions classiques telle *La danse macabre* de Camille Saint-Saëns, évoquée par les nombreux crânes qui semblent eux-mêmes effrayés par la musique qui sort de la guitare.

Le chien affublé de lunettes et d'une tenue

d'ecclésiastique paraît ainsi vouloir contenir et moraliser la passion débridée pour cette musique qui n'épargne pas l'Afrique.

L'étrange projection de flammes sortant du postérieur de la femme-guitare peut s'expliquer par les récits que le père du peintre racontait. En effet, il disait que les guérisseurs Mampuya de la tribu Manianga et Nzakimwena Wa Kimwena de Mundibu lui avaient expliqué que le feu dégagé par l'anus était le signe distinctif des sorcières. Comme à son habitude, l'artiste multiplie les références symboliques pour produire une œuvre délicate à déchiffrer.



BODO FILS  
*Sapeur Loos*, 2016,  
 81 x 116 cm  
 (coll. Philippe Pelling)

L'artiste figure ici un sapeur sous les traits d'un chien. L'attitude passive du dandy laisse tout le temps nécessaire à l'observateur pour admirer la préciosité et l'originalité du costume.

Un entonnoir renversé sur la tête évoque la bêtise de celui qui le porte. Plus largement, Bodo Fils utilise cet attribut pour se moquer de ceux qui croient tout savoir sur l'élégance, le beau, l'art.

## AMANI BODO (né à Kinshasa en 1988)

Amani Bodo est le fils cadet de Pierre Bodo Pambu, qui fut l'un des premiers représentants de la peinture congolaise. Autodidacte, Amani Bodo est un peintre extrêmement doué et reconnu de sa génération.

Sa peinture figurative et symbolique, nourrie par l'univers artistique familial, présente de nets accents surréalistes. Ses compositions permettent d'introduire de nombreux détails et références dans ses idées, ses visions et ses rêves.

L'un de ses thèmes de prédilection est le rapport de l'Afrique au monde et plus largement les rapports entre le Sud et le Nord : phénomènes de migration, exploitation des ressources de l'Afrique par les étrangers, intervention de la communauté internationale, etc. Il excelle dans la représentation des sapeurs, c'est-à-dire des membres de la SAPE, acronyme de la *Société des Ambianceurs et des Personnalités Élégantes*, laquelle est aujourd'hui devenue un marqueur incontournable de l'identité kinoise.



Amani BODO  
*Nous courons derrière le temps*, 2011  
122 x 84 cm (coll. Boris Vanhoutte)

Au quotidien, la sollicitation des organes sensoriels rappelle l'inéluctable fuite du temps.

Se réfugier dans une « bulle » ne peut empêcher l'inexorable faucheuse de faire son travail, comme le symbolise l'arbre mort dans la nuit.



Amani BODO, *Fessebouc*, 2013, 87 x 73 cm (coll. Boris Vanhoutte)

La pensée unique et la perte de l'esprit critique : ainsi peuvent être résumées les critiques que l'artiste exprime à travers son œuvre.

Tels les moutons de Panurge, les consommateurs immodérés d'internet et des réseaux sociaux sont avilis et projetés dans un

comportement grégaire et décadent.

Les courbes de la chèvre représentée en Vénus callipyge sont là pour mettre en garde contre les effets pervers qu'entraîne la sédentarité consécutive à la dépendance au web.



Amani BODO, *Sapeur*, 2014, 106 x 87 cm (coll. Boris Vanhoutte)

À travers la thématique du sapeur (*Société des Ambianceurs et des Personnes Élégantes*), Amani Bodo laisse transparaître dans cette toile l'attitude hautaine, méprisante et nombriliste de bon nombre de ses contemporains.

La démarche du personnage est assurée, comme s'il était convaincu de la certitude de ses idées étrequées.

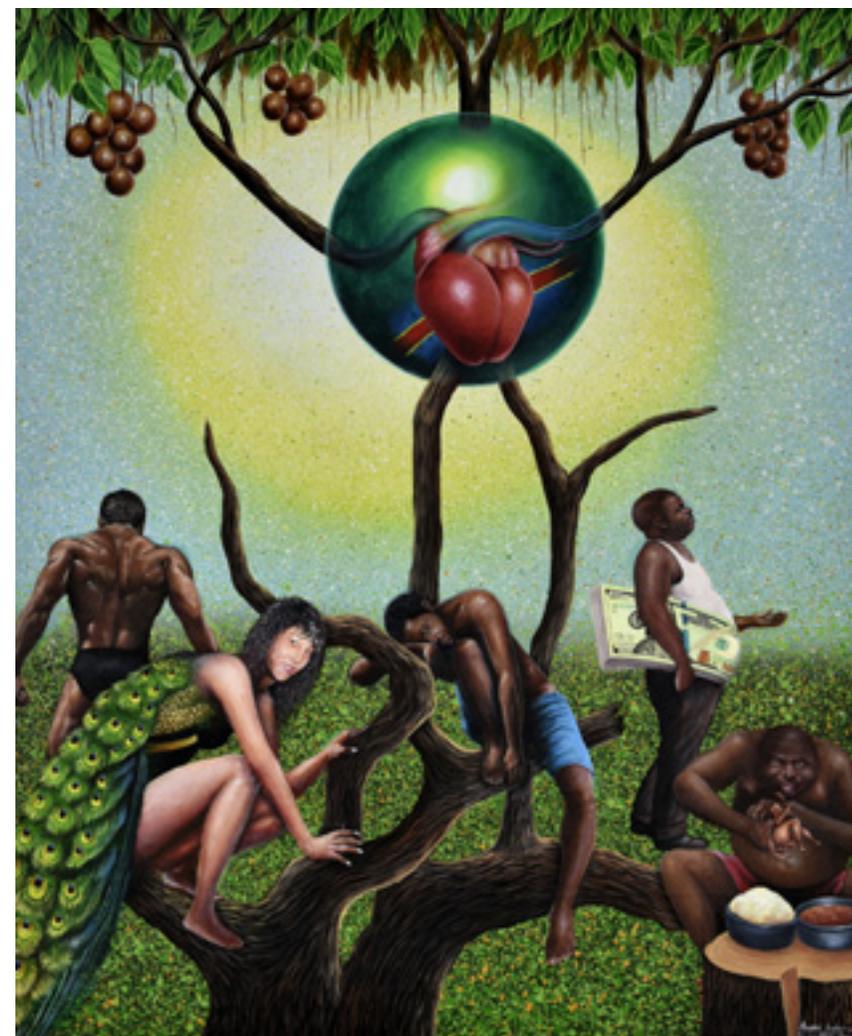
Un portrait parfaitement représentatif de notre société.



Amani BODO, *La main du maître - Le sens de ma palette*, 2014, 138 x 138 cm (coll. Boris Vanhoutte)

Amani Bodo se représente en train de peindre. Les couleurs utilisées dans son tableau lui viennent du bout des doigts d'une grande main qui domine. Cette dernière s'échappe d'une auréole habitée par les maîtres établis, Paul Cézanne, Michel-Ange, Pablo Picasso, Amedeo Modigliani.

Il est curieux de constater que l'artiste fait référence, dans cette « main du maître », uniquement à des artistes occidentaux, lui qui est pourtant le fils de l'un des piliers de la « peinture populaire ». Ce faisant, il indique qu'il n'y a pour lui, ni frontière politique, ni distinction culturelle aux sources de l'art contemporain congolais.



Amani BODO, *Le Cœur*, 2015, 100 x 80 (coll. Boris Vanhoutte)

Comme son père Pierre Pambu Bodo et son frère Bodo Fils, Amani Bodo affectionne les représentations oniriques où fourmillent les détails pleins de sens.

Tous les éléments figurés ne s'expliquent

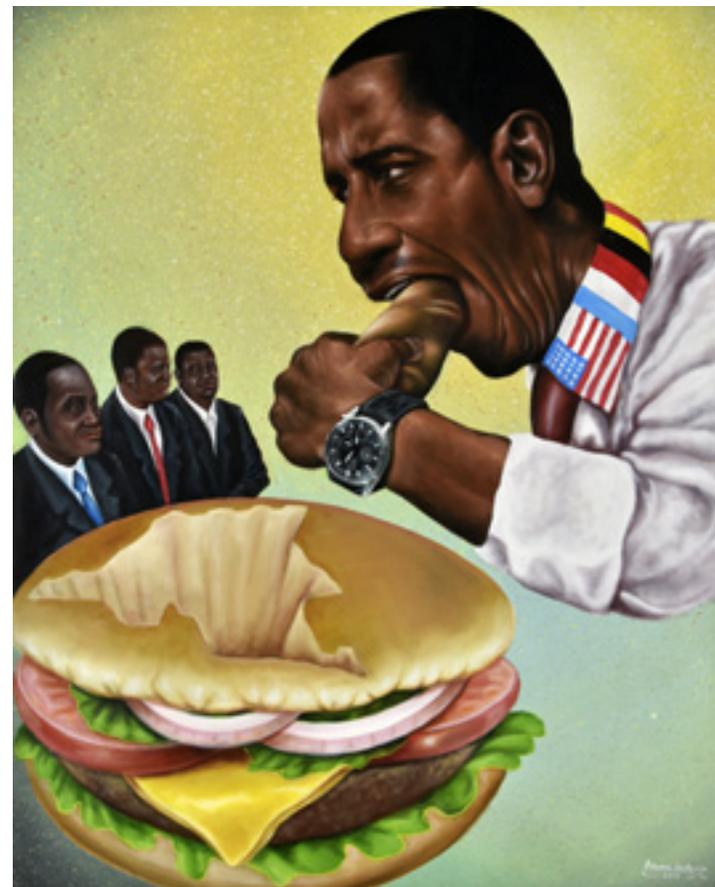
pas forcément d'après une trame narrative continue ou logique. Le cœur, qui est l'élément central du tableau, est représenté sur fond du drapeau de la République Démocratique du Congo, et exprime ses sentiments pour son pays.



Amani BODO,  
*Bataille - La force des mots*, 2015,  
95 x 85 cm  
(coll. Boris Vanhoutte)

La violence de la parole, via les invectives, les insultes et autres injures, provoque des blessures qui laissent des traces profondes dans l'esprit de celui qui les subit.

Tel un coup de poing asséné, la force des mots peut laisser des stigmates, malgré le pardon ou le temps qui passe. Pour le peintre, c'est comme arroser une plante avec du pétrole : le mal fait est durable.



Amani BODO,  
*Obama*, 2016  
97 x 77 cm  
(coll. Philippe Pellerin)

La position géostratégique de la République Démocratique du Congo, au cœur du continent africain, avec ses frontières qui côtoient neuf pays, en fait un partenaire diplomatique incontournable.

L'attitude passive des représentants politiques et économiques qui font face à Barack Obama, président américain jusqu'en 2016, montre une position complaisante des acteurs congolais face à l'appétit des

puissances occidentales, attirées par les richesses incommensurables en minerais, en puissance hydraulique ou en perspectives agricoles.

L'appétit américain pour le potentiel économique des ressources naturelles de la République Démocratique du Congo est sans commune mesure avec celui de la France et de la Belgique. C'est ce que symbolise l'ordre de présentation des drapeaux sur le col de chemise de Barack Obama.



Amani BODO,  
*Réfugiés fantômes*, 2016  
100 x 80 cm  
(coll. Philippe Pelling)

Les reflets de la mer cristalline projettent notre esprit dans la douceur paisible des vacances. Sous cette image de carte postale, le peintre envoie pourtant une vision glaçante et figée de migrants pétrifiés dans la mort, sur les restes de leur embarcation de fortune échouée sur les fonds sablonneux.

Cette toile, teintée d'une atmosphère d'horreur et d'irréalité, interpelle sur le rapport à l'humanité : les citoyens des pays riches profitent joyeusement des bords de plages tandis que les réfugiés fantômes sont bel et bien là, quelque part sous la surface.



Amani BODO, *L'amour de l'argent tue*, 2016, 100 x 80 cm, (coll. Boris Vanhoutte)

Une thématique universelle : en République Démocratique du Congo comme ailleurs, nombreux sont les individus qui perdent leur vie à la gagner !

doute ce rappel est-il une vérité largement partagée, mais ce lieu commun prend tout son sens dans les sociétés soumises à l'hyper-libéralisme.

L'artiste dénonce ici cette course effrénée à l'argent qui conduit souvent à la perte. Sans



Amani BODO  
*Sirtaki - Le bal des bonimenteurs*, 2017  
123 x 172 cm  
(coll. Philippe Pellerin)

Avec cette oeuvre, l'artiste aborde une problématique particulièrement vive de l'actualité de 2017, à savoir les flux migratoires. Il souligne le paradoxe entre la grande précarité des réfugiés et la façon hypocrite, démagogique ou populiste avec laquelle ceux-ci sont traités en Occident.

*Sirtaki* résume pour l'artiste cette problématique en Méditerranée, où la tragédie des migrants prend tout son sens. La danse des personnages traduit l'indifférence ou l'incapacité des responsables – politiques et moraux – à se mettre d'accord sur une solution pour les réfugiés.

Marine Le Pen incarne l'archétype de toutes les extrêmes droites en Europe. Recep Erdoğan représente la menace de l'islamisme conservateur et les rentrées financières importantes faites sur le compte des migrants (promesse de retenir les migrants en Turquie contre l'argent reçu par l'Union Européenne). Angela Merkel symbolise l'ouverture de l'Europe aux migrants mais est critiquée pour sa gestion de la crise migratoire : avec un mouchoir dans la main aux couleurs du drapeau européen, elle semble dire au revoir à l'avenir européen. Enfin, le pape François personifie la bonté et l'ouverture mais ses prêches et paroles semblent ne rencontrer aucun écho.

Les fils barbelés de la « forteresse Europe » s'effacent derrière le Saint-Père, comme un ultime espoir de prière et de tolérance. La colombe de paix et la devise de fraternité de l'Union européenne *In varietate concordia* (Unie dans la diversité) semblent en grand péril.

## PIERRE BODO PAMBU [né à Mandu en 1953, décédé à Kinshasa en mars 2015]

Pierre Bodo s'installe à Kinshasa en 1970. Il se lance dans la peinture en débutant, à l'instar de tant d'autres artistes kinois, en réalisant des illustrations publicitaires. Peu à peu, il s'affranchit des commandes pour créer une peinture plus personnelle. Il devient l'un des chefs de file de l'art contemporain kinois.

Dans ses premières œuvres à caractère mystique, où il se démarque particulièrement, il représente des forces négatives (les sorciers, les démons) combattues par la puissance rédemptrice divine. En 1980, il intègre l'Eglise Pentecôtiste et en devient l'un des plus fervents pasteurs.

Dans les années 1990, sa peinture s'ouvre à des thématiques non religieuses, même si les créatures imaginaires y demeurent prépondérantes. La « sape » est aussi représentée de plus en plus.

Sa rencontre avec Bernard Sexe marque un tournant dans ses sources d'inspiration et la naissance de sa période « Bosch », en référence à l'artiste flamand Hieronimus (Jérôme) Bosch (1450-1516) qui peignait des compositions complexes imaginaires et grouillantes d'êtres (a)normaux. Dans l'imaginaire collectif, Pierre Bodo devient ainsi le « Jérôme Bosch africain ».

Pierre Pambu BODO  
Sans titre, 2000,  
46 x 84,5 cm  
(coll. Bernard Sexe)



La représentation de démons et de sorciers dans la peinture de Pierre Pambu Bodo remonte au début des années 1970. À la demande de clients féticheurs pratiquant les guérissons rituelles, il se voyait confier la réalisation de panneaux publicitaires à placer à l'intérieur de sanctuaires, afin d'imposer le respect aux adeptes.

À partir de 1977, le peintre se convertit au christianisme en lisant la Bible, sans pour autant renier

les savoirs et les acquis du passé.

Cette toile évoque une vision africaine du passage du Styx, le passage des hommes vers le séjour des morts. On y reconnaît le mélange de croyances multiples propre à l'artiste : le serpent et ses agents représentent Satan, l'œil omniscient se réfère à Dieu, Mami Wata envoute les hommes, etc.



Pierre Pambu BODO, *Vive la République Française*, 2001, 133,5 x 126 cm (coll. Bernard Sexe)

Si Pierre Pambu Bodo, l'un des maîtres de la peinture congolaise, se représente en compagnie de l'ambassadeur de France et de Bernard Sexe, c'est pour souligner le lien d'amitié et de coopération qui unit les deux pays. Plus largement, l'artiste souligne ici l'esprit d'amitié et d'espoir dont témoignent les Africains envers la République française.

Ce tableau illustre parfaitement les liens étroits qui marquent les rapports entre des artistes congolais et des mécènes d'Occident. Si certains critiquent ces liens, qu'ils identifient comme biaisés ou déséquilibrés du fait des rapports inégaux de richesse, il faut remarquer que ceux-ci peuvent participer à des échanges interculturels féconds.



Pierre Pambu BODO,  
*Montagne de délice*, 2001  
(coll. Bernard Sexe)

Cette toile constitue l'une des premières œuvres majeures de la période « Bosch » de Pierre Pambu Bodo.

Sa rencontre avec Bernard Sexe et la découverte des réalisations du primitif flamand Hieronymus (Jérôme) Bosch (vers 1450-1516) marquent un tournant décisif dans sa façon de composer ses œuvres. Depuis toujours empreint de mysticisme, Pierre Pambu Bodo trouve en effet dans

les œuvres de Bosch la raison de favoriser sa voie onirique et fantasmagorique.

Comme dans *L'humanité avant le déluge*, panneau central du triptyque *Le jardin des délices terrestres* de l'artiste flamand, la Montagne de délice de P. Pambu Bodo présente un paysage fantastique grouillant de personnages nus ; il y ajoute des références propres à la culture africaine.



Pierre Pambu BODO  
*Le tunnel de la vie*, 2011  
 170 x 119 cm  
 (coll. Boris Vanhoutte)

Les réalisations fantasmagoriques de Pierre Pambu Bodo trouvent très souvent leur source d'inspiration dans les récits religieux et dans les croyances traditionnelles.

Le tunnel de la vie, allégorie de la vie, s'offre ici à un Adam et à une Eve pudiques et hésitants. Comme la vie, nul ne sait de quoi sera fait demain : le voyage qu'ils semblent entamer est tout autant promesse de félicité que de mort, ainsi que le rappelle la référence au Styx et à son passeur d'âmes.



Pierre Pambu BODO  
*L'univers*, 2013  
 120 x 220 cm  
 (coll. Boris Vanhoutte)

Dans des couleurs saturées, l'artiste propose une vision contemplative de l'univers, vaste et infini dans le temps. La présence d'êtres hybrides, mesquins et attachés à leurs richesses, contraste avec le paysage pour inviter le spectateur à réfléchir sur la place des individus dans le monde. Les petits tracassés, les jalousies et les envies ... qui s'en souviendra dans les millénaires à venir ?

### CHERI BENGA [né à Boma en 1957]

De son vrai nom Hippolyte Benga Nzau, Cheri Benga arrive de Boma à Kinshasa, chez son frère aîné César, pour continuer ses études primaires. Il poursuit son cursus par un cycle d'orientation qu'il arrête en 3<sup>ème</sup> année secondaire. Il se met alors au service du décorateur Kubama pour apprendre la publicité. Rapidement, il perçoit les limites d'évolution pour sa carrière de peintre qu'il veut développer. Aussi est-ce en autodidacte que Cheri Benga, après avoir côtoyé différents peintres, trouve son style et sa voie.



CHERI BENGA,  
*La dot chez le pygmée*, 2013  
66 x 51 cm  
(coll. Philippe Pelling)

Un jeune Pygmée se marie généralement vers l'âge de 15 ans, et la dot est fixée librement. Traditionnellement, le futur conjoint donne des produits de sa chasse et de sa cueillette, des filets de chasse, des haches, plusieurs fers d'outils ou de lances.

Nyiragongo auprès de populations Pygmées, où l'apport de bières suffit souvent comme dot (68,6 % des interrogés). L'artiste dénonce cet état de fait, où les produits consommables et sans valeur prennent le dessus par rapport à ceux traditionnellement offerts.

Cheri Benga fait ici référence aux résultats d'une enquête socio-économique menée en 2012 dans le secteur Mikeno, en Territoires de Rutshuru et

## CHÉRI CHERIN [né à Kinshasa en 1955]

Joseph Kinkonda utilise le nom d'artiste « Chérin », qui est l'acronyme de *Créateur Hors (série) Expressionniste Remarquable Inégalable*. Ce faisant, il marque d'emblée sa volonté de renommée, qu'il obtient effectivement. Pendant un temps dans l'ombre de Moke et Chéri Samba, Chéri Chérin est finalement consacré grâce à sa participation à des expositions de renom. Il est aujourd'hui l'une des icônes de la peinture populaire du Congo-Kinshasa.

De 1970 à 1979, il fréquente l'Académie des Beaux-Arts en section céramique. Après avoir suivi les méandres du débutant, qui l'ont conduit à réaliser des commandes d'affiches et de fresques commerciales, Chéri Chérin développe son propre style de figuration narrative à partir des thèmes liés à la société congolaise.

La fameuse *Société des Ambianceurs et des Personnalités Élégantes* profite d'une place particulière dans son œuvre, d'autant qu'il fait lui-même partie des pionniers de la Sape. La clé de son succès, outre la vivacité de ses compositions et l'aisance de son trait, tient à ce qu'il a pu, peu à peu, étendre son regard au-delà de la société congolaise, pour aborder des thèmes internationaux avec la même verve ironique, drôle ou grinçante dont il use pour dépeindre les rapports humains.



CHÉRI CHERIN  
*Qu'est-ce qui fait courir les hommes ?  
L'argent et la femme...*, 1999,  
69,5 x 83 cm  
(coll. Bernard Sexe)

Chéri Chérin montre que, depuis la nuit des temps, l'argent et la femme ont toujours été des turpitudes et obsessions de la gent masculine. Toujours adulée, chantée, la femme est malheureusement trop souvent bafouée quand elle n'est pas achetée pour ses faveurs.



CHERI CHERIN  
*Mystique congolaise*, 2000  
 97 x 137 cm  
 (coll. Bernard Sexe)

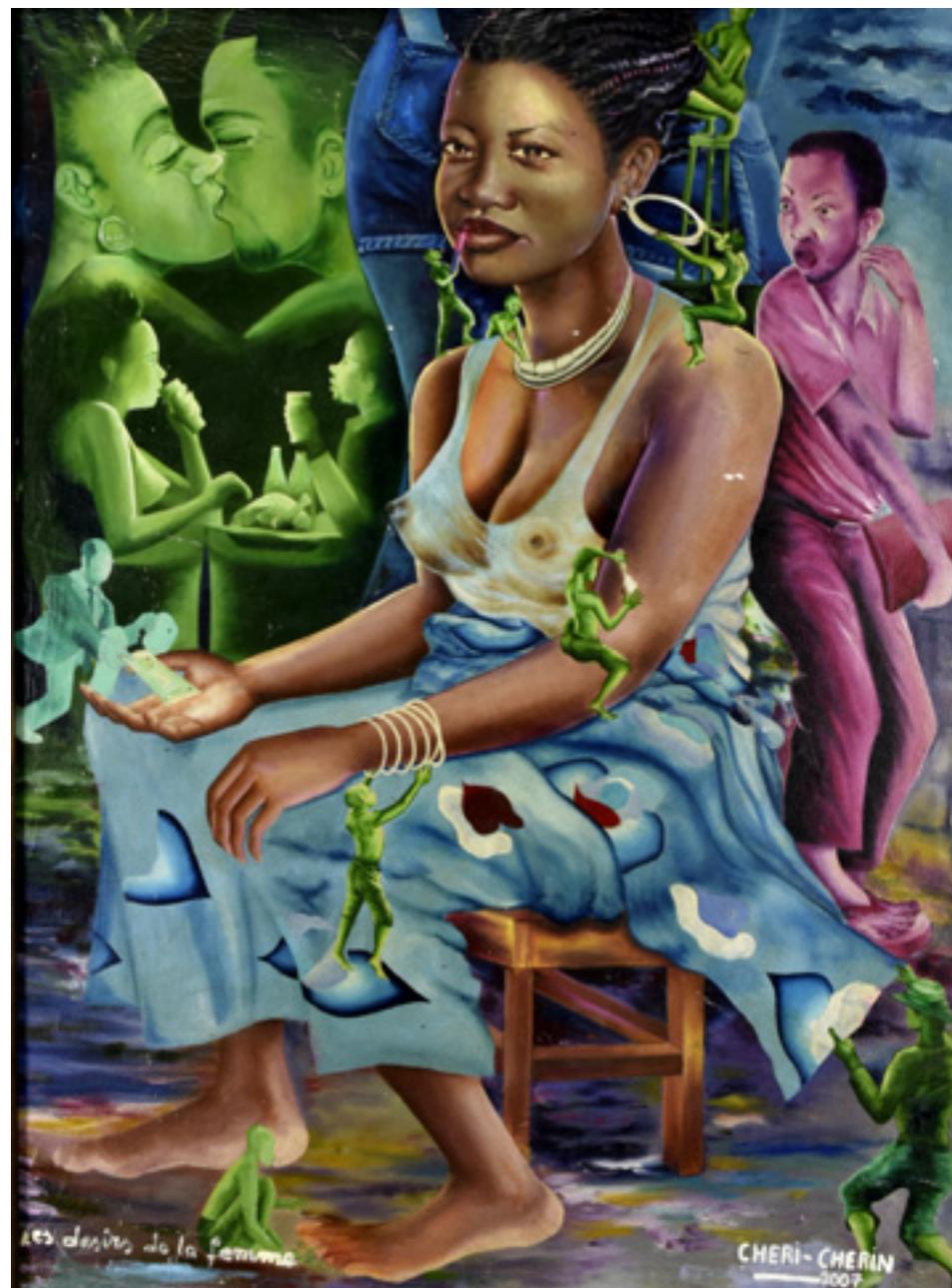
Pour Cheri Cherin, la vie spirituelle de ses contemporains est un melting-pot de croyances.

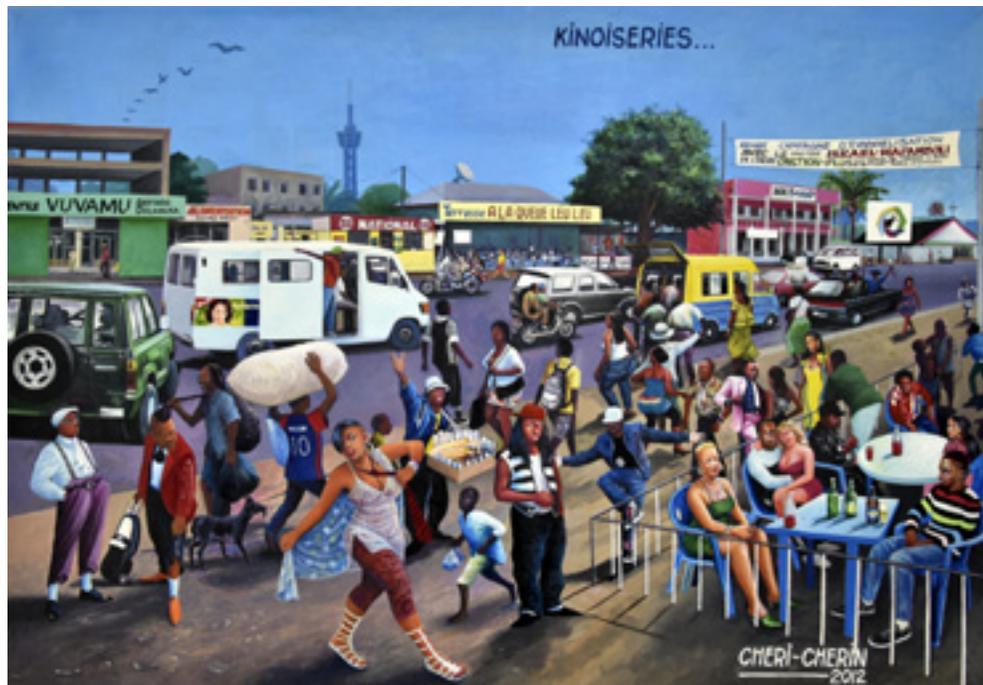
Au centre, avec son couvre-chef traditionnel, le guérisseur Pandakufi abuse de ses malades en pratiquant des rituels qui relèvent de la sorcellerie. À gauche, une statue du roi Kuba (Ndop) représente le pouvoir teinté également de sorcellerie. Devant ces figures coutumières, la sirène Mami Wata figure l'appel irrésistible que suscite le plaisir de la chair. L'artiste semble ainsi faire passer l'idée que tous sont prisonniers de la passion charnelle.

CHERI CHERIN ▶  
*Les désirs de la femme*, 2007  
 86 x 115 cm  
 (coll. Philippe Pelling)

L'amour, un foyer chaleureux, une nourriture en abondance, un homme généreux qui offre argent, bijoux, soins du corps, belles étoffes et parures : tel semble être l'idéal pour la femme africaine. En arrière-plan, une femme peinte en rouge symbolise la colère et la jalousie.

Ce genre d'iconographie, simpliste, est un des thèmes récurrents dans la peinture populaire congolaise. Si la femme est généralement réduite à un être de désir, sa place dans cette peinture souligne également son rôle important dans la société.





CHERI CHERIN  
*Kinoiseries*, 2012  
 190 x 125 cm  
 (coll. Boris Vanhoutte)

Dans cette scène de la vie quotidienne à Kinshasa, l'animation des artères de la ville est aisément palpable. Tout le monde s'agite et participe à l'ambiance si caractéristique de la mégapole. On peut reconnaître une des célèbres enseignes publicitaires réalisée par le peintre *Terrasse A la queue leu leu*. Cette toile a fait l'objet d'un reportage réalisé par la National Geographic Society, lorsque Cheri Cherin était occupé à la peindre.



CHERI CHERIN  
*COP 21*, 2015  
 155 x 100 cm  
 (coll. Boris Vanhoutte)

Le réchauffement climatique s'accompagne de colloques, sommets et autres réunions internationales... Dans son œuvre intitulée *COP 21*, Cheri Cherin trouve l'occasion de dénoncer les revendications concernant la taxe carbone de Christine Lagarde coiffée ici d'un couvre-chef rastafarien.

Si les intentions fondamentales défendues par l'intéressée sont parfaitement louables, le propos de l'artiste suggère qu'il s'agit plus de revendications imaginaires issues de la

consommation de cannabis que de revendications raisonnables. Car, pour l'artiste, les objectifs de réduction des émissions de gaz à effet de serre ne sont pas envisageables pour les pays africains, du moins pas dans l'état actuel des choses. Comment, selon lui, serait-il concrètement et moralement acceptable de contraindre des populations paupérisées à se conformer à des objectifs que les Européens peinent eux-mêmes à tenir ?

## CHERI SAMBA [né à Kinto M'Vuila, près de Madimba, en 1956]

Sa pratique artistique naît très tôt. À l'école déjà, il dessine sur le sable dans la cour de récréation pour les camarades de sa classe ; puis il réalise, toujours pour les mêmes, des bandes dessinées où pointent déjà l'humour désillusionné qui va faire son succès quelques années après.

Il s'installe à Kinshasa en 1972 et travaille dans les ateliers de plusieurs peintres où il prend rapidement conscience de son potentiel. Il décide alors de travailler à son compte. Il réalise aussi bien des enseignes publicitaires que des œuvres à part entière peu après. Il développe son propre style et produit des compositions narratives aux couleurs vives, qui mettent en scène la vie quotidienne de ses compatriotes, le bouillon de vie de la capitale et les maux de la société contemporaine kinoise.

Dès l'origine, sa peinture est directement destinée aux Kinois et se veut

« populaire ». Et ce, pour la plus grande joie des passants et badauds qui, passant devant son atelier, s'attachent à lire les titres, bulles et tirades de ses créations inédites exposées en façade.

Aujourd'hui Chéri Samba, entre ses nombreux voyages à l'étranger, continue de vivre et de travailler à Kinshasa, dans la continuelle effervescence de l'environnement urbain qui reste une de ses principales sources d'inspiration.



CHERI SAMBA  
*L'arbre*, 1998  
120 x 150 cm  
(coll. Philippe Pellerin)

Les pierres lancées au peintre imbriqué dans le tronc ne semblent pas l'atteindre. Les projectiles représentent les mauvaises paroles et les critiques des détracteurs jaloux.

En peignant cette toile, l'artiste note que, pour être reconnu, il faut accepter toutes les remarques. Chéri Samba écrit en effet : *L'arbre stérile ou aux fruits amers n'est jamais l'objet des jets de pierres, car on ne jette pas de pierres sur un arbre qui ne porte pas de fruits.*



CHERI SAMBA  
*Les complices de la misère de l'Afrique*, 2001,  
 132,5 x 176,5 cm  
 (coll. Bernard Sexe)

L'artiste dénonce le déséquilibre qui existe entre les intérêts des Occidentaux sur le continent africain, et les moyens dérisoires que ces derniers développent pour l'aider.

Comme à son habitude, l'artiste utilise des légendes, soigneusement calligraphiées, pour expliquer le propos de sa toile.



CHERI SAMBA  
*Le début de Cheri Samba*, 2001  
 81 x 97 cm  
 (coll. Bernard Sexe)

Ce tableau compile trois œuvres marquantes des débuts de Cheri Samba.

En haut à gauche, la toile *Biliaki yo Bikoki* (c'en est fini pour toi, c'est la fin des haricots) est un classique de l'art congolais. Elle représente un homme qui ne peut échapper aux problèmes et se retrouve dans une situation sans issue. En effet, au sol un lion l'attend ; dans l'arbre, c'est le serpent qui s'approche ; dans l'eau, s'il plonge, les crocodiles s'en occupent.

En haut à droite, Cheri Samba évoque le tableau *La rébellion Luluwa contre les Baluba*, qui le conduira à une arrestation. Il avait peint cette œuvre l'année où il ouvrait son atelier, en 1975.

Quant à la sirène Mami Wata, c'est une icône récurrente et lucrative chez Cheri Samba, répondant à la demande régulière des commanditaires pour ce thème iconographique.



CHERI SAMBA  
*Aussi au plafond*, 2002  
115 x 150 cm  
(coll. Boris Vanhoutte)

Avec cette toile intitulée *Aussi au plafond*, l'artiste se met en scène avec humour, sur un piédestal, au côté d'œuvres d'artistes occidentaux mondialement connus.

Le commentaire, inscrit en-dessous, montre que l'humour est en fait doux-amer : l'artiste se demande en effet s'il sera un jour exposé dans des musées et s'il sera riche. Ce faisant, il dénonce le perpétuel décalage opéré entre la renommée des artistes d'Occident et celle des artistes d'Afrique.

## SAM ILUS [né à Kinshasa en 1979]

Sam Ilus, de son vrai nom Mbombe Ilunga, débute sa carrière de peintre en 1997. Il marque d'emblée un intérêt pour l'école de la « peinture populaire » de Kinshasa, et s'inscrit dans la lignée de Chéri Samba, Chéri Cherin, Bodo, Shula, Moke...

Sa peinture haute en couleurs explore, tantôt de façon naïve, tantôt de façon surréaliste, des thèmes allant des faits du quotidien qui l'entourent à des sujets en rapport avec des événements historiques.



Sam ILUS *1960*, 2010, 103 x 107 cm (coll. Philippe Pellerin)

Cette toile constitue un petit condensé d'histoire revisitée, depuis l'Indépendance du Congo en 1960 jusqu'à 2010, année du cinquantième anniversaire.

Les thèmes de la modernité et de la médecine sont largement évoqués dans le coin supérieur gauche, en référence aux progrès dans ce domaine amenés par la colonisation belge.

Dans le coin supérieur droit, Patrice Lumumba, Premier Ministre du premier gou-

vernement d'après l'Indépendance, brise la corde qui liait le Congo et la Belgique dans une relation de dominé/dominant.

Dans la partie inférieure, enfin, les rêves et les espoirs liés à l'Indépendance (culture, éducation, sport pour tous) sont figurés au sol, prêts à s'envoler. Le drapeau de la République Démocratique du Congo pleure à grosses larmes sur la situation actuelle du pays, et est extrait *in extremis* d'un puit par Joseph Kabila, qui manque à tout moment de le perdre à tout jamais dans ce puit.



Sam ILUS  
*Poissons*, 2013  
 84 x 120 cm  
 (coll. Philippe Pellingier)

Thème classique de la peinture congolaise, sujet maintes fois reproduit par les peintres de l'atelier du Hangar de Pierre Romain-Desfossés (Mwenzé Kibwanga, Pili-Pili Molongoy, Bela Sara, etc.), les poissons font depuis longtemps partie de l'iconographie traditionnelle congolaise. Leur représentation - avant toute connotation symbolique (abondance, prospérité...) - rappelle que le poisson est une denrée incontournable et appréciée au Congo.

La préférence va aux variétés d'eau de mer qui sont importées, comme le mpiodi (chinchard), et qui font souvent l'objet de pénurie alors que la production de tout le bassin hydrographique de la République Démocratique du Congo suffirait à couvrir la quasi-totalité de la demande du pays.



Sam ILUS, *Carnaval*, 2014, 95 x 86 cm, (coll. Philippe Pellingier)

Sam Ilus affectionne les compositions de masques aux couleurs chatoyantes et aux formes variées.

Pour ce genre de tableau, il puise son inspiration dans les masques issus des nombreux peuples qui habitent la République Démocratique du Congo. Il offre ainsi une vue synthétique et en même temps stéréotypée du prodigieux patrimoine culturel et

culturel congolais.

L'appellation définitive de l'œuvre, *Carnaval*, vient du fait que Sam Ilus a réalisé en 2015 une toile pour le Musée international du Masque de Binche. Cette référence souligne le caractère festif et traditionnel de l'utilisation des masques.



Sam ILUS, *L'Afrique pleure l'enfant soldat*, 2017, 77 x 89 cm (coll. Philippe Pellerin)

À travers le monde, selon les rapports de diverses ONG, il existe plus de 200.000 kadogos (enfants soldats). Filles comme garçons sont enrôlés dès l'âge de 6 ans pour servir les causes meurtrières de leurs aînés.

Si certains d'entre eux choisissent cette voie pour fuir la maltraitance ou la pauvreté, beaucoup sont recrutés de force ou kidnappés. L'Afrique est le plus grand recruteur de ces combattants influençables.



Sam ILUS  
*Sapeurs*, 2012,  
84 x 120 cm  
(coll. Philippe Pellerin)

L'origine du verbe saper, dans le sens de vêtir, est peu connue. Il pourrait s'agir d'un argot provençal (*Dictionnaire provençal-français*, Edouard Cartier, 1839) mais le rapport avec le Congo est trop difficile à établir. Quoiqu'il en soit, l'expression est très à la mode à Kinshasa, et a été encensée notamment par le chanteur Maître Gims avec son tube *Sapés comme jamais* en 2015.

La Sape, c'est aussi et avant tout un acronyme de la *Société des Ambianceurs et des Personnes Élégantes*, qui est une véritable institution en République Démocratique du Congo et dans la diaspora congolaise. Les sapeurs reconnaissables à leurs tenues vestimentaires sophistiquées peu-

finent chaque détail de leur apparence afin de se démarquer.

La représentation des sapeurs sous les traits d'animaux peut aussi être perçue comme l'expression universelle satirique et futile des caractères de ceux qui s'y adonnent (poule de luxe embijoutée, lion voulant rayonner en costume Smalto et lunettes Ray-Ban, fumant le cigare, etc.). Car la SAPE est aussi vivement critiquée au sein même de la communauté congolaise, eu égard à la potentielle pauvreté de ses propres acteurs. Elle n'est, pour certains, que le pendant africain des habitudes consuméristes occidentales.



Sam ILUS,  
*Surréalisme*, 2015,  
85 x 55 cm  
(coll. Philippe Pelling)

Sam Ilus utilise dans cette toile le thème des poissons, qu'il apprécie tant, pour servir de fond à une représentation surréaliste de femme.

Le clin d'œil à Joséphine Baker et à sa fameuse jupe-bananes de 1926 n'est pas anodin : considérée à ses débuts comme une « curiosité » exotique, elle a su se construire une solide popularité et laisser une trace indélébile dans l'histoire, notamment dans la lutte contre le racisme et pour l'émancipation des Noirs.

Telle une effigie de l'Afrique, la femme représente ici la beauté et la richesse du continent, avec tout ce qu'il a de positif et de fécond.

## FLORENT AUNDU KIALA

Il vit et travaille à Kinshasa. Florent Aundu Kiala est aussi l'un des représentants de la bande dessinée populaire kinoise, issue de différents ateliers situés au zoo de Kinshasa. Les caractéristiques de la BD, lignes noires, insertion du texte, l'instant quotidien pris sur le vif, la maîtrise du mouvement et de la mise en scène se retrouvent dans son œuvre peinte. Ses sujets traitent de la politique et des problèmes de la vie quotidienne.



Aundu KIALA  
*Malgré la crise, à Matonge, c'est l'ambiance !*, 2005  
91 x 68 cm  
(coll. Philippe Pellerin)

Matonge est un des lieux majeurs de la vie nocturne à Kinshasa, où se concentrent bars et restaurants.

L'alcoolisme, dans lequel se réfugient nombre de gens pour tenter d'échapper aux contraintes quotidiennes, y est aussi un véritable fléau, comme aime le dépeindre l'artiste Aundu Kiala, non sans un certain humour.

## JP KIANGU (né en 1977)

J.P. Kiangu vit et travaille à Kinshasa. Son œuvre porte essentiellement sur des thèmes politiques et historiques, ou bien sur des scènes de la vie quotidienne. En ce sens, il est tout à fait représentatif de la « peinture populaire » congolaise.

Sur le plan stylistique, il favorise un dessin simple en apparence et des couleurs vives. Son œuvre se veut attractive. Il recourt souvent à des animaux anthropomorphes, pour ajouter du comique ou de l'ironie aux scènes qu'il peint. L'interprétation des œuvres en est parfois compliquée.



JP KIANGU  
*Songeries sur la méthodologie artistique*, 2013  
98 x 98 cm  
(coll. Philippe Pellerin)

À l'image des sapeurs qu'il représente souvent par des animaux, le peintre J.P. Kiangu aime peindre ses contemporains sous les traits d'animaux.

Dans cette toile, il présente ironiquement des artistes en quête de succès qui, pour ce faire, s'inspirent d'ouvrages supposés leur procurer la bonne méthodologie artistique qui rend riche.

**MWENZE KIBWANGA (né en 1925 à Kilumba,  
décédé en 1999 à Lubumbashi).**

Enfant, Mwenze Kibwanga suit des cours de dessin puis se met à dessiner pour gagner sa vie, il se spécialise dans le portrait. Il intègre l'atelier du Hangar de Pierre Romain Desfossés en 1950 à Elisabethville (aujourd'hui Lubumbashi). Son style s'affirme alors, se développe autour de la technique de la hachure et de représentations animales, végétales et humaines.

En 1954, il devient professeur à l'académie des Beaux-Arts d'Elisabethville. En 1969, il participe à la première Foire internationale de Kinshasa (FIKIN).



MWENZE KIBWANGA  
*Poissons*, 1973  
95 x 29 cm  
(coll. Philippe Pellerin).

### KIESSE [né à Kisantu en 1966]

Particulièrement atypique par son style, Kiese est un représentant important de l'art populaire congolais.

Vivant et travaillant à Kinshasa, ses tableaux exploitent les thématiques chères aux peintres populaires. Ils prennent généralement une dimension sexuelle voire grivoise très importante.

Son style est aisément reconnaissable, par ses personnages aux visages souvent souriants et déformés ; leur faciès de fornicité semble être tiré d'une bande dessinée, ce qui accentue généralement leur caractère expressif.



KIESSE  
Sans titre, 1999,  
81 x 91,5 cm  
(coll. Bernard Sexe)

Comme dans ses autres œuvres, l'artiste Kiese exagère les traits et les formes de ses personnages qui prennent l'allure de fourmis. Les courbes exagérées renforcent le côté amusant et festif de cette scène de rue et de bar, une thématique typique de la « peinture populaire » congolaise.



◀ KIESSE, Sans titre, 2000, 83 x 62,5 cm (coll. Bernard Sexe)

KIESSE  
Sans titre, 1999  
80 x 100 cm  
(coll. Bernard Sexe)

Kiese traite sans retenue les plaisirs de la chair. Il offre pourtant ici une œuvre moralisatrice, puisqu'il fait référence à la rencontre d'anges déchus avec de lointaines ancêtres qui auraient engendré le chaos ici-bas. Ce thème est cité dans le livre d'Hénoch, orthodoxe.

Sous une approche amusante et légère, le peintre attire l'attention sur les âmes en perdition. L'œuvre constitue une condamnation, ou tout au moins une mise en garde, contre une libération débridée des mœurs. L'ambiguïté entre la scène clairement érotique et le propos délivré met mal à l'aise le spectateur, et ainsi l'invite à se remettre en question.

Kiese dépeint avec un plaisir non dissimulé la vie quotidienne de ses contemporains. Tous les sujets classiques de la peinture populaire sont traités par le peintre.

Ici, visiblement inspiré par une bonne humeur et une joie de vivre communicative, le peintre se laisse aller à des visions de bacchanales érotiques.

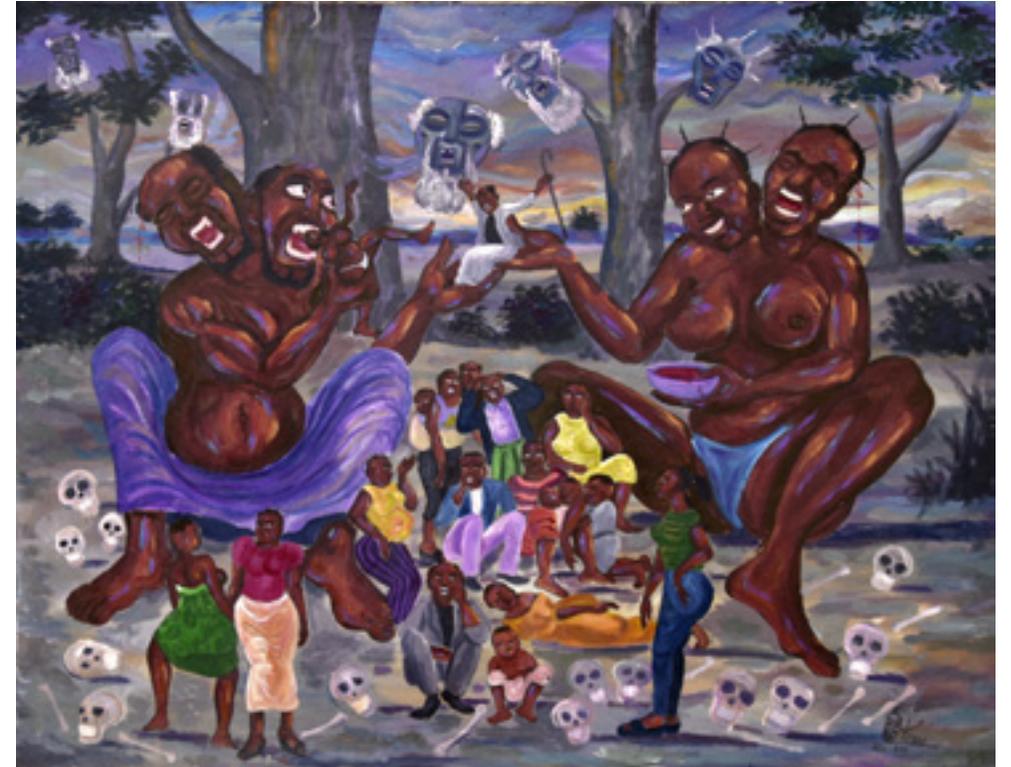


KIESSSE  
 Sans titre, 2002  
 118 x 123 cm  
 (coll. Bernard Sexe)

L'œuvre propose une scène traditionnelle de rue et de bar, revisitée par l'imagination singulière de l'artiste.

L'excès de boissons alcoolisées semble exacerber les pulsions et les fantasmes des fêtards.

Un groupe de Niké - des femmes ailées - surplombe tous ces esprits noyés par les excès, comme pour souligner la victoire de l'addiction sur la raison et la sobriété.



KIESSSE  
 Sans titre, 1999  
 79 x 91 cm  
 (coll. Bernard Sexe)

Les personnages multiples de cette toile sont une évocation de la vie de couple, avec ses joies, ses disputes, le souvenir des ancêtres, le rôle des proches, etc.

À gauche, l'homme lassé du quotidien mange sa femme, tandis qu'à droite, son épouse rétorque et rappelle avec le sourire qu'un jour lui aussi sera vieux.



KIESSE  
Sans titre, 2000  
83 x 78 cm  
(coll. Bernard Sexe)

Kiesse propose ici une toile témoin de la vie en République Démocratique du Congo. Il dépeint l'intérieur des maisons où tous les membres de la famille vivent ensemble dans la même pièce. Cette cohabitation insalubre est difficile car promiscuité et intimité sont difficilement compatibles.

## SIMON KIPULU



Simon KIPULU  
*Femme noire et la gare du Nord*, 2000  
94 x 131 cm  
(coll. Bernard Sexe)

*Femme noire et la gare du Nord* dénonce l'exploitation sexuelle de toutes ces femmes à qui on fait miroiter un avenir radieux en France et ailleurs.

La prostitution constitue un véritable fléau en Afrique, où l'acte sexuel se négocie pour quelques euros et est un puissant vecteur de transmission des infections sexuellement transmissibles, les conditions sanitaires étant aléatoires et les protections peu utilisées. La femme est encore et toujours réduite à l'état de « marchandise » qui s'exporte jusqu'en Europe.

## ANGE KUMBI [né à Kinshasa en 1954]

Ange Kumbi est un des premiers artistes peintres contemporains à avoir ouvert un atelier dans les années 1970 dans la métropole kinoise. Sa première exposition a eu lieu en 1986 au Goethe-Institut, centre culturel allemand de Kinshasa. En 1987 Ange Kumbi expose au centre culturel français avant une tournée internationale : Paris, Belgique, Musée d'art africain de New York.

Depuis 2003 il vit et travaille en Allemagne et continue de participer à des manifestations culturelles un peu partout dans le monde.

De plus, la musique fait partie intégrante de l'œuvre d'Ange Kumbi. Accompagné de sa guitare, il est un formidable griot passeur d'histoires au travers de chansons traditionnelles africaines.



Ange KUMBI  
*Oui c'est toi ?*,  
Sans date, 73 x 55,5 cm  
(coll. Bernard Sexe)

*Oui c'est toi ?* est une variante de *La passion des rondeurs*, un thème récurrent de la peinture populaire congolaise. Ange Kumbi montre ici une femme aux formes généreuses en train de se laver sous les yeux ébahis de quelques voyeurs.

Au-delà de l'effet sensuel, cette scène met en exergue la promiscuité omniprésente du cadre domestique, peu propice aux moments d'intimité.



Ange KUMBI  
*Après moi, c'est le déluge*, 1999  
40 x 38,5 cm  
(coll. Bernard Sexe)

*Après moi, le déluge* fait référence à une maxime courante, attribuée à Louis XV ou à sa favorite la marquise de Pompadour. Au Congo, elle est souvent associée à Mobutu Sese Seko (1930-1997) dans l'imaginaire populaire au cours des années 1990, et encore maintenant dans des forums sur le net.

Si la présidence de Mobutu, qui débute avec le coup d'état de 1965 et qui s'achève avec son exil en 1997, connaît de nombreux rebondissements favorables ou défavorables au pays, il est un fait que le « Roi du Zaïre » laisse après son départ un pays avec de nombreuses difficultés sur les plans politique, économique, sanitaire, social, etc.

Les élans d'espoir apparus à la suite de son exil en 1997 ont été bien vite déçus : les conditions de vie en République Démocratique du Congo ne se sont pas forcément améliorées.

Ange Kumbi livre ici une sensation de déjà vu, d'histoire qui se répète, où les décideurs politiques semblent penser prioritairement à leurs propres intérêts plutôt qu'à ceux du « peuple martyrisé ».

L'omniprésence de militaires autour de Mobutu introduit une dimension inquiétante et répressive qui en dit long sur le contexte politique de l'époque.

### Landry Mulala (né à Kinshasa en 1976).

Il vit et travaille à Kinshasa. Depuis l'enfance, il excelle dans la pratique du dessin. Cheri Cherin découvre son talent en 2004 et suivant ses conseils Landry commence ses études à l'académie des Beaux-Arts de Kinshasa. Il se distingue par la représentation de Sapeurs aux têtes d'animaux et de portraits hyperréalistes sur des arrières plans psychédélics ou vintage. La fantaisie et les multitudes de couleurs viennent rehausser d'une touche joyeuse le réalisme de ses toiles. Il expose notamment à Hong-Kong où ses toiles simiesques ou canines rencontrent un grand succès. La symbolique animale est fortement ancrée dans la culture asiatique et les œuvres de Landry y trouvent tout naturellement un écho.



LANDRY  
*Sapeurs*, 2016  
94 x 85 cm  
(coll. Boris Vanhoutte)

Cette toile de Landry est tout à fait représentative de celles où figurent des Sapeurs sous les traits d'animaux. Elle est par ailleurs remarquable pour l'emploi des couleurs vives, ainsi que pour sa composition particulièrement dynamique.

## LEGAILLARD

LEGAILLARD  
*Homme de la forêt d'Hiyumu*  
*Papa-Gaillard*, 1984  
66 x 40,5 cm  
(coll. Bernard Sexe)



La toile de Legallard est singulière, en ce qu'elle se démarque des productions conventionnelles de la peinture populaire congolaise : la figuration d'un Blanc dans un paysage sobre, le tout dans des couleurs relativement éteintes, ne correspond pas aux critères habituels. La production de l'artiste ayant été confidentielle, peu d'éléments permettent d'apporter une explication précise de l'œuvre.

**JEAN CLAUDE LOFENIA (né à Kinshasa en 1984).**

Il vit et travaille à Kinshasa. Portraitiste de talent et d'une grande habileté dans le traçage de ses croquis, il nous surprend par ses réalisations étonnantes où se mêlent réalisme des personnages et compositions diverses (collage, ...).

Ayant su s'affranchir des difficultés de ses débuts, il est maintenant un artiste reconnu. Une exposition entière lui a été consacrée lors de la Bruneaf en janvier 2019 à Bruxelles.



JEAN-CLAUDE LOFENIA  
*Le regard destructif de la technologie dans le monde*, 2018  
collage déchets, mégots  
et pendentif Michael Kors  
88 x 108 cm encadré  
(coll Philippe Pellerin).

« Une grande partie du monde est déjà détruit par la technologie, le monde est commandé par le pouvoir de l'homme et la science de l'homme pollue la nature », c'est en ces termes que Lofenia, lors d'un entretien avec Benette Nkongolo, expliquait le message qu'il avait voulu faire passer à travers ses œuvres similaires.



JEAN-CLAUDE LOFENIA  
*Disco*, 2014  
88 x 75 cm  
(coll. Boris Vanhoutte)

Ambianceurs, sapeurs, bipeuses, fioti-fioti :  
toute la joie et l'exubérance de certaines nuits  
kinoises apparaissent ici.

Le danseur portant une veste brodée de  
*Chrispain la main d'or*, agitant une liasse de  
billets, est l'archétype même du sapeur, et ce,  
malgré la potentielle pauvreté de celui-ci. Le  
paraître prime avant tout, dénonce Lofenia.

## LUSAVUVU [né à Kinshasa en 1969]

Lusavuvu Vangalala Makaya Georges Turbo fait des études commerciales à l'école catholique de Kinzolani. Très versatile dans ses convictions religieuses, il est de toutes les obédiences (protestante, kimbanguiste, catholique voir musulmane). En 1988, il entre dans l'atelier de Sim Simaro pour se former aux techniques publicitaires. Il y réalise des banderoles et autres supports, ainsi que des bandes dessinées. Il prend goût à l'art et décide de devenir artiste à part entière.

Les débuts de sa carrière d'artiste sont difficiles. Alors que la vente de tableaux ne décolle pas, il est atteint de malaria ; il reçoit de l'aide pour un traitement auprès de Médecins Sans Frontières, ONG pour laquelle il illustrera une brochure sur la lutte contre le SIDA. Il se fait ensuite peu à peu connaître, autant auprès d'une clientèle congolaise qu'étrangère et développe un style propre.

C'est surtout par son sens de l'illustration et son habileté à traiter de sujets délicats qu'il commence à être reconnu. Il n'hésite pas à critiquer les dysfonctionnements de la société congolaise autant que les rapports parfois néfastes établis entre l'Afrique et l'Occident.



LUSAVUVU  
Sans titre, 1998  
100 x 63 cm  
(coll. Philippe Pelling)

Avec une inflation galopante de la monnaie, le petit commerce de rue souffre souvent en République Démocratique du Congo.

80% des gens vivent sous le seuil de pauvreté absolue (moins de 2 \$/jour), imposant en standard l'esprit de la débrouille - comme l'encourage le fameux Article 15 imaginaire de la Constitution.

Tout est bon pour glaner quelques billets, y compris vendre son corps, ce qu'illustre ici Lusavuvu.

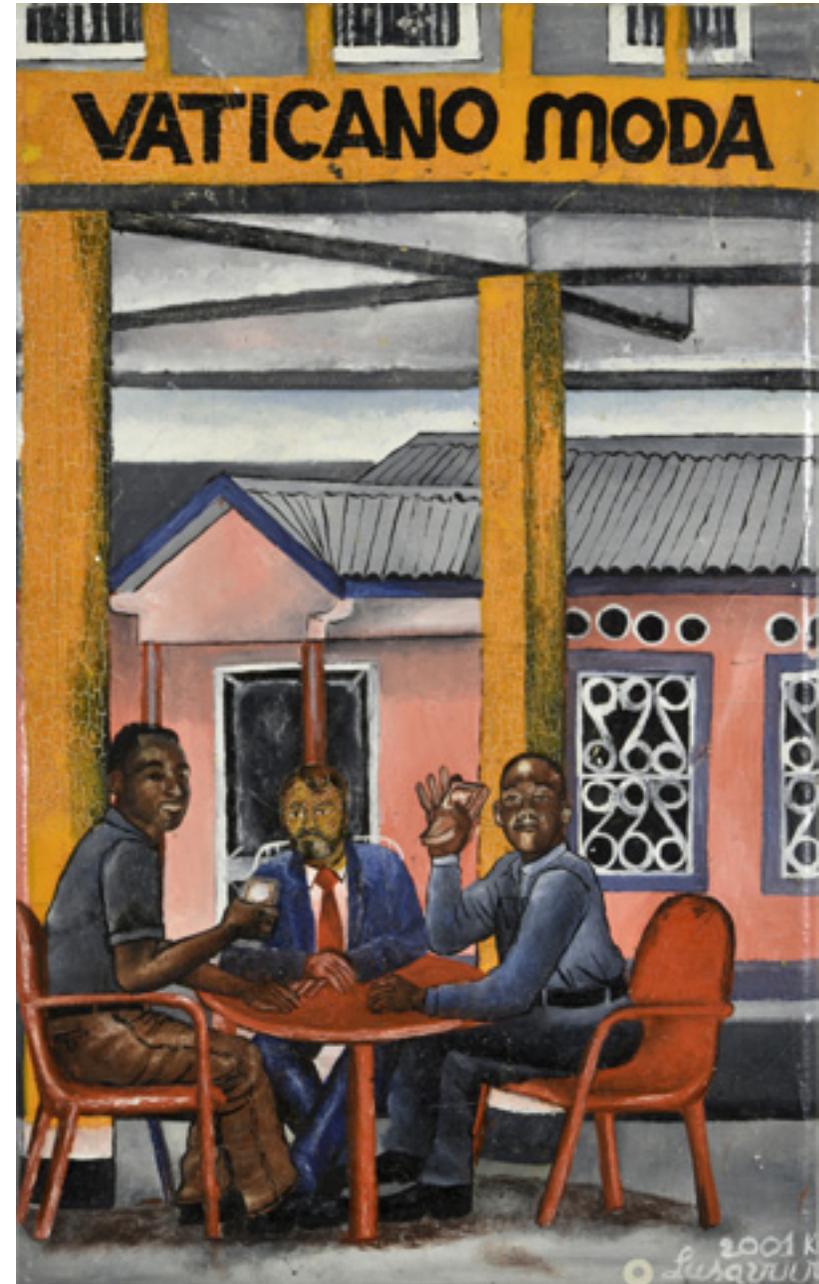


LUSAVUVU  
*Paradis sauvage*, 1999  
 68 x 49 cm  
 (coll. Philippe Pelling)

Dans cette figuration aussi crue qu'explicite, Lusavuvu épingle les petits arrangements, les excès en tous genres et la corruption qui gangrènent diverses institutions en République Démocratique du Congo. Elle pointe également les occidentaux dont les comportements peuvent être particulièrement dépravés.

LUSAVUVU ▶  
*Vaticano moda*, 2001  
 71 x 46,5 cm  
 (coll. Bernard Sexe)

Le collectionneur Bernard Sexe, ami de Lusavuvu, est représenté en compagnie d'artistes congolais. La peinture joue ici le même rôle qu'un cliché photographique : elle immortalise en un instantané une longue histoire d'amitié.





LUSAVUVU  
Sans titre, 2002  
62,5 x 97,5 cm  
(coll. Bernard Sexe)

Dans cette composition particulièrement complexe, le peintre dénonce la société livrée au chaos. Les nombreuses références à des nations étrangères servent à expliquer que l'anarchie se construit à cause de ces pays qui sont présents en République Démocratique du Congo, avant tout pour un intérêt économique. S'ajoutent à cela les références aux nombreux travers de la société congolaise ; la corruption est par exemple dénoncée par les valises de billets au premier plan.

## HERGÉ MAKUZAYI

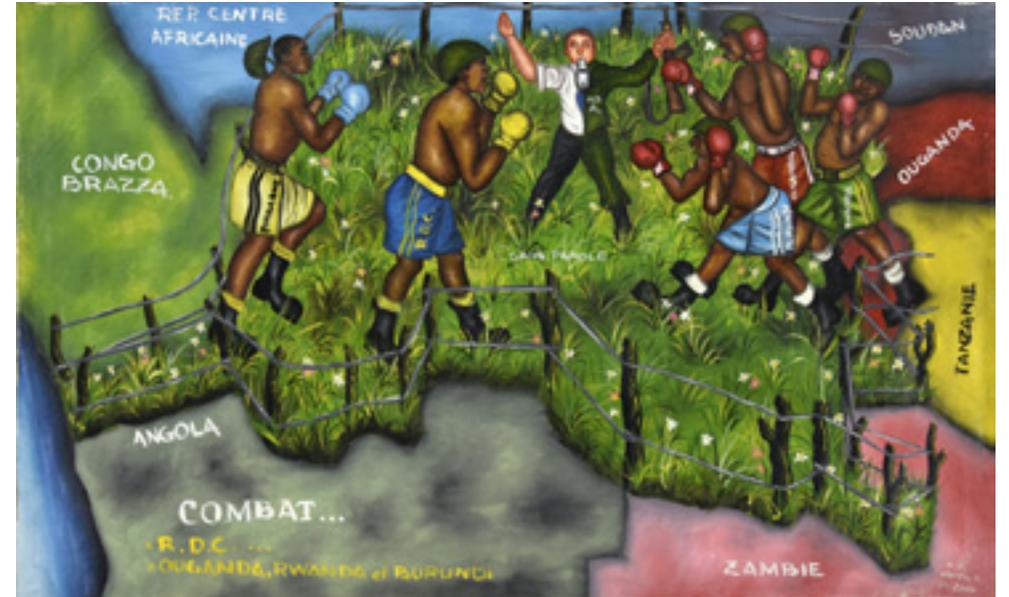


Hergé MAKUZAYI  
*L'hygiène bafouée*, 1999  
138 x 207,5 cm  
(coll. Bernard Sexe)

Par cette toile, Hergé Makuzayi veut dénoncer le fait que seulement un quart de la population congolaise possède un accès à l'eau salubre, et un cinquième à des sanitaires. À cela viennent s'ajouter les problématiques d'évacuation des immondices et des égouts défallants ou inexistants, qui engendrent la prolifération de moustiques.

Comme d'autres, l'artiste souligne les manques matériels, mais également un ensemble de mauvaises pratiques d'hygiène.

P.P. MBIYA



P.P. MBIYA  
*Combat*, 2000  
61,5 x 101 cm  
(coll. Bernard Sexe)

Cette toile de P.P. Mbiya fait référence aux nombreux conflits larvés ayant affecté la République Démocratique du Congo.

Ici, les États-Unis jouent le rôle d'arbitre dans ce match de boxe au nombre de victimes et de rounds incertains. Mi-homme d'affaire, mi-militaire, l'individu personnifiant les États-Unis indique que l'influence de l'Occident, sur ces deux plans, n'est pas étrangère aux tensions. Le peintre dénonce par ailleurs l'implication floue de la politique étrangère américaine qui préfère préserver ses intérêts dans la région en maintenant un statu quo.

## SA MAJESTE EMPEREUR PAPA MFUMU'ETO 1<sup>er</sup> [né à Matadi en 1963]

Jaspe Saphir Mfumu'eto commence sa carrière dans la bande dessinée et il acquiert un succès particulier dans ce secteur entre 1990 à 2000.

Ensuite, il s'oriente vers la peinture, au travers de laquelle il défend son identité africaine. Il trouve la culture occidentale trop contraignante et considère que la vision du monde qu'elle impose va à l'encontre de la culture traditionnelle africaine et de ses aspects occultes. Il fait généralement intervenir de la sorcellerie et du mysticisme traditionnel dans ses œuvres, thèmes peu exploités par les autres peintres populaires.



Papa MFUMU'ETO 1<sup>er</sup>  
*Sanguinaires exciseuses*, 2000  
78 x 81 cm  
(coll. Bernard Sexe)

Le peintre dénonce ici la pratique de l'excision des jeunes filles en Afrique. Si ce rituel n'est pas l'apanage du continent africain, il y est cependant encore largement pratiqué.

Allongées sur un pagne, les quatre membres immobilisés, les jeunes filles sont amputées dans ce qu'elles ont de plus intime. Sans anesthésie, avec une lame de couteau, de rasoir ou un tesson de bouteille, elles subissent ces mutilations qui ont parfois de graves conséquences sur leur santé. Pour l'artiste, cet acte traumatisant est l'expression d'un honneur patriarcal rétrograde et décadent.



Papa MFUMU'ETO 1<sup>er</sup>  
**Le cannibalisme rituel**, 2001,  
 115 x 249,5 cm  
 (coll. Bernard Sexe)

Dans nombre de ses œuvres, l'artiste Papa Mfumu'Eto 1er fait état d'une nette opposition contre la culture occidentale. Attiré par la sorcellerie et les disciplines ésotériques traditionnelles, ayant lui-même côtoyé des guérisseurs à Mbetenge dans le Bas-Congo, Papa Mfumu'eto offre ici, avec le sacrifice de missionnaires blancs, la vision d'un cannibalisme qui se veut libérateur d'une évangélisation forcée.



Papa MFUMU'ETO 1<sup>er</sup>  
**La femme jalouse**, 2002  
 40 x 60 cm  
 (coll. Bernard Sexe)

La représentation lascive de la femme azur symbolise l'esprit désincarné de la femme jalouse. Elle se perd dans l'éther des croyances et des pratiques occultes, et se pose en litanie les mêmes questions.

Sur la toile, on peut lire: *Un mariage sans amour a-t-il vraiment de la place dans une union conjugale ?*

*Une femme qui ne connaît pas la jalousie peut-elle bien s'épanouir dans un foyer ??*

*Alors une femme jalouse aime-t-elle réellement son mari ou plutôt elle a peur de perdre quelque chose de caché et garde à elle toute seule son secret ???*

Ces questions sans réponse conduisent à la vacuité de l'existence.

### JP MIKA (né à Kinshasa en 1980)

De son vrai nom Jean-Paul Nsimba, Mika montre très jeune un don pour le dessin. Dès l'âge de 13 ans, il commence à peindre des panneaux publicitaires pour gagner un peu d'argent. D'origine modeste, il entreprend des études commerciales tout en s'efforçant de générer des revenus et de mettre de l'argent de côté pour développer son activité artistique.

Il entre à l'Académie des Beaux-arts de Kinshasa sur le tard, en 2005, dont il est diplômé deux ans après. Chéri Cherin lui accorde son soutien en lui prodiguant des conseils et l'aide à faire sa place. Mika s'émancipera progressivement du maître pour développer sa propre expression artistique.



MIKA  
*La nuit de la francophonie  
à Kinshasa*, 2012  
100 x 100 cm  
(coll. Boris Vanhoutte)

Organisée à Kinshasa en marge du 14ème Sommet de la Francophonie (2012), au stade des Martyrs, la *Nuit de la Francophonie* a rassemblé plus de 600 artistes, musiciens, danseurs et sapeurs, ainsi que des milliers de spectateurs. Cet événement avait alors marqué la scène culturelle kinoise, comme l'illustre ce tableau de Mika.

À l'avant-plan, le coq symbolise la langue française et plus largement la francophonie, tandis que l'okapi est l'emblème de la République Démocratique du Congo, le pays hôte.



MIKA  
*Lunettes*, 2013  
72 x 45 cm  
(coll. Boris Vanhoutte)

La forme de cette toile est peu courante. Elle exploite au maximum le sujet, puisqu'elle joue sur la forme des lunettes solaires et leur reflet pour proposer un point de vue original du monde de la fête et des ambianceurs.

## MOKE fils [né à Kinshasa en 1968]

Mosengwo Odia Jean-Marie, dit Moke fils, est le fils aîné de Mosengwo Kejwamfi dit Moke.

Aspirant à faire de la peinture, le jeune Odia passe après l'école tout son temps dans l'atelier de son père. Dès son enfance, il commence ainsi à griffonner ou à imiter au crayon quelques tableaux de son père.

Moke fils bénéficie de la riche expérience de son père dont il a adopté le style. Empruntant ainsi des formes non classiques, il évolue dans un style figuratif où il ne s'appuie pas sur une étude précise de l'anatomie ni sur les canaux traditionnels de la peinture ou de la création artistique. Il cherche à traduire ses impressions visuelles propres, ses émotions ressenties devant une situation ou une scène de vie quelconque, ce qui lui permet de façonner son propre style.

Son œuvre touche d'emblée les couches populaires, en mettant l'accent sur chaque acte de la vie quotidienne kinoise.



MOKE fils  
Sans titre, 2002  
123,5 x 144 cm  
(coll. Bernard Sexe)

Dans une scène de bar (nganda) et de réjouissances nocturnes, le peintre rend hommage au diplomate et collectionneur Bernard Sexe qui œuvra pendant sa carrière en Afrique pour la reconnaissance des artistes congolais.



MOKE fils  
*Ambiance fara-fara*, 2013  
 110 x 220 cm  
 (coll. Boris Vanhoutte)

Tout comme son père, Moke Fils se fait l'écho de la vie trépidante kinoise.

Dans cette scène, le peintre met l'accent sur la pratique de Biper. Afin d'attirer l'attention sur elles, certaines jeunes filles exhibent leur nombril ou une partie de leur sous-vêtement.

Liée souvent à la prostitution, la pratique de Biper suscite généralement la réprobation des autorités morales et éducatives.



MOKE fils  
*Atelier Moke*, 2015  
 148 x 200 cm  
 (coll. Philippe Pellerin)

La toile est un hommage de Moke Fils à son père. Il représente la filiation de son art avec le grand « Peintre Moke ». Tous deux apprécient les scènes de rues et de bars de Kinshasa, comme le rappelle le tableau sur chevalet à côté duquel se tient Moke père. Ce dernier tient un énorme pinceau, qui symbolise sa profession et qui justifie sa renommée.

**MOKE / (MO)nsengwo (KE)jwamfi**  
**[né à Ibe en 1950 et décédé à Kinshasa en 2001]**

À l'âge de 10 ans, Monsengwo Kejwamfi arrive à Kinshasa, élit domicile dans les marchés et survit en peignant des paysages sur des cartons. En 1965, il se fait remarquer lorsqu'il réalise un tableau représentant le Général Mobutu saluant la foule, soit l'année même du coup d'état qui placera ce dernier à la présidence du pays jusqu'en 1997.

Se considérant comme un « peintre reporter de l'urbanité », Moke installe son atelier au croisement des grandes artères Kasa-vubu et Bolobo de la capitale, totalement immergé dans l'animation de la vie quotidienne où il puise son inspiration. Sa peinture aussi réaliste qu'exubérante s'appuie sur une observation minutieuse de la vie kinoise: scènes de rues, scènes de bar, sapeurs, danses et fêtes nocturnes, disputes de voisinage, transports publics, cérémonies, etc. Par l'originalité de son iconographie et son approche de la peinture, il est considéré comme l'un des pères de la « peinture populaire » congolaise.

Moke peint des personnages aux visages ronds et pleins, et recourt à la ligne claire si chère à la bande dessinée. Dans ses œuvres, il ne montre généralement pas d'intérêt pour la recherche de la ressemblance (sauf pour des portraits officiels) ou des effets de perspective. Le thème qu'il choisit de développer dans chaque œuvre décide de la composition, le reste du tableau étant le plus souvent composé de personnages de « remplissage » où les détails sont parfois escamotés.

Il utilise des couleurs industrielles, chaudes et vives en des mélanges harmonieux qui donnent à ses tableaux une atmosphère et une vigueur particulières.

Moke signe le plus souvent « Peintre Moke », façon pour lui d'affirmer que la peinture est un métier à part entière.



MOKE père  
*Kin la joie – Mariage*, 1991  
130 x 130 cm  
(coll. Philippe Pelling)

La représentation festive de scène de bar (nganda) de Kinshasa est un classique chez le peintre Moke. Chroniqueur de la vie congolaise, témoin de son temps, l'artiste aime synthétiser les aspects les plus variés de la débrouille, de la pétulance et de la frénésie kinoise. Malgré les vicissitudes du quotidien, hommes et femmes aux traits ronds et joviaux s'amuse et dansent. Ils entourent ici un couple de mindele (Blancs) venus fêter leur futur mariage.



MOKE père  
*La vaccination*, 2000  
148 x 198 cm  
(coll. Bernard Sexe)

Moke illustre ici une campagne de vaccination, en proposant un instantané de l'excitation des mères qui viennent en nombre.

Cette représentation valorise un programme élargi de lutte contre les maladies transmissibles de l'enfance, élaboré par le ministère de la santé en 2000 en République Démocratique du Congo.

Ce programme ciblait six maladies : la tuberculose, la diphtérie, le tétanos, la coqueluche, la poliomyélite et la rougeole.

### SAPIN MAKENGELE (né à Kinshasa en 1980).

Il vit et travaille actuellement aux Pays-Bas. Sapin est un artiste autodidacte. A l'école primaire, il faisait déjà des dessins au crayon pour ses amis. A 20 ans, Il intégra l'atelier du maître Chéri Chérin à Ndjili où il apprit à peindre. Sapin évolua ainsi dans le style populaire, caractérisé par des œuvres aux connotations narratives et descriptives de la vie au jour le jour à Kinshasa. Ses toiles sont souvent teintées d'une touche satirique.

En 2006, Sapin a été invité, avec d'autres artistes congolais, à exposer à la Dak'Art : Biennale de l'art africain contemporain. Ces dernières années Sapin a participé à divers projets liant l'art à l'histoire et l'anthropologie.



SAPIN  
*Face au paludisme*, 2012  
106 x 77 cm  
(coll. Philippe Pelling)

Malgré les nombreux dispositifs et campagnes de lutte contre les maladies tropicales, les épidémies sont encore présentes : les moustiques semblent toujours à la fête dans cette bataille perdue que mène ici le corps médical contre la malaria. Ne trouvant pas de solution et de réponse à cette problématique récurrente, le peintre Sapin laisse le soin au médecin désabusé de poser la question au principal responsable.

## Rigobert Nimi, (né en 1965 à Tshiela).

### Le visionnaire.

Il y a de l'enchantement devant les œuvres futuristes de Rigobert Nimi, créées à partir d'objets de récupération, de plastique, de déchets industriels. Celui que l'on surnomme « l'ingénieur » oeuvre avec trois outils, une pince, un cutter et une règle. Les matériaux sont découpés, architecturés. La forme s'impose au gré d'un lent façonnage, en intégrant de la lumière, parfois du son et du mouvement.

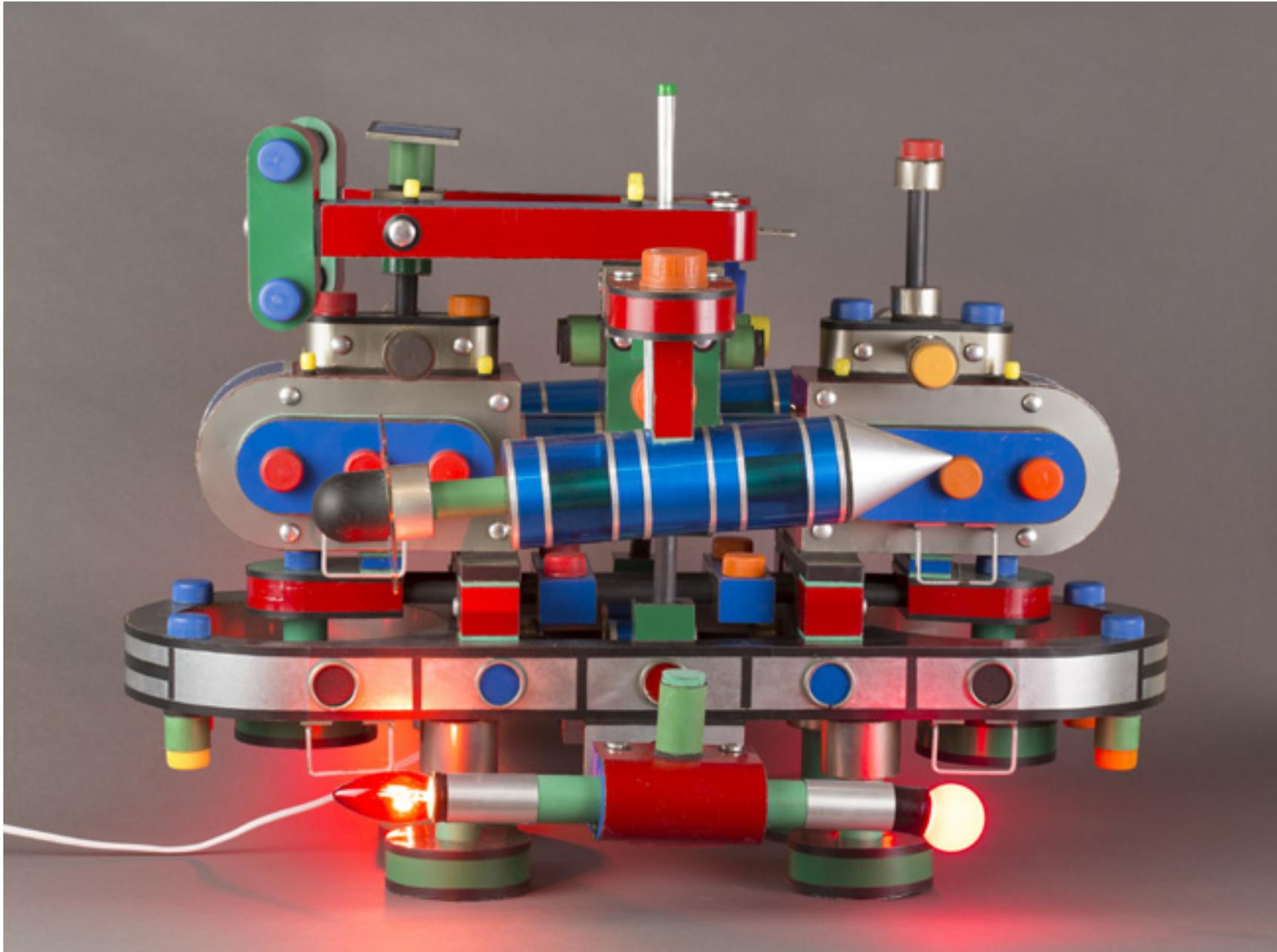
L'artiste explique son amour pour la technologie : « j'aime réaliser des choses qui ont un rapport avec l'industrie et les machines. Dans la plupart de mes œuvres, on voit cet aspect-là. C'est cela qui touche les gens. »

Les images de l'Espace le fascinent et nourrissent son inspiration. Avec ces installations magiques, Rigobert Nimi imagine un avenir de fiction qui serait optimiste et accueillant pour les citoyens et les artistes. Cela pose la question des conditions de vie, aujourd'hui en RDC et ce qui manque aux populations, dans les domaines de la santé, de l'éducation, de la justice, pour penser sereinement au lendemain.

Son rêve est « de créer une école de formation pour fabriquer des maquettes et aussi faire des expositions mobiles dans les écoles, apporter un esprit créatif chez les jeunes congolais ». Avec l'imaginaire, tout peut se réaliser.



Rigobert Nimi  
installation  
*Base de lance-drones*, 2018  
plastique, métal  
h. 100 cm  
(coll. Philippe Pelling).



Rigobert Nimi  
installation  
*Lance-drones*, 2018  
plastique, métal  
h. 58 cm  
(coll. Philippe Pellerin).

## SHULA [né à Nioki en 1959]

Jean-Bosco Monsengo, dit Shula, vit et travaille à Kinshasa.

Comme beaucoup d'artistes populaires kinois, sa prédisposition pour le dessin se révèle très jeune. Aussi devient-il très tôt l'assistant de son cousin, le célèbre Moke, un des maîtres de la peinture populaire congolaise. Durant le temps passé dans l'atelier de Moke, Shula se perfectionne mais ne reçoit pas l'enseignement qu'il espère. Doué mais tenu un peu à l'ombre du maître, il n'a pas le sentiment de pouvoir percer dans le milieu. Grâce au concours du professeur Joseph Ibongo, Shula acquiert les techniques de mélange des couleurs et s'affirme peu à peu.

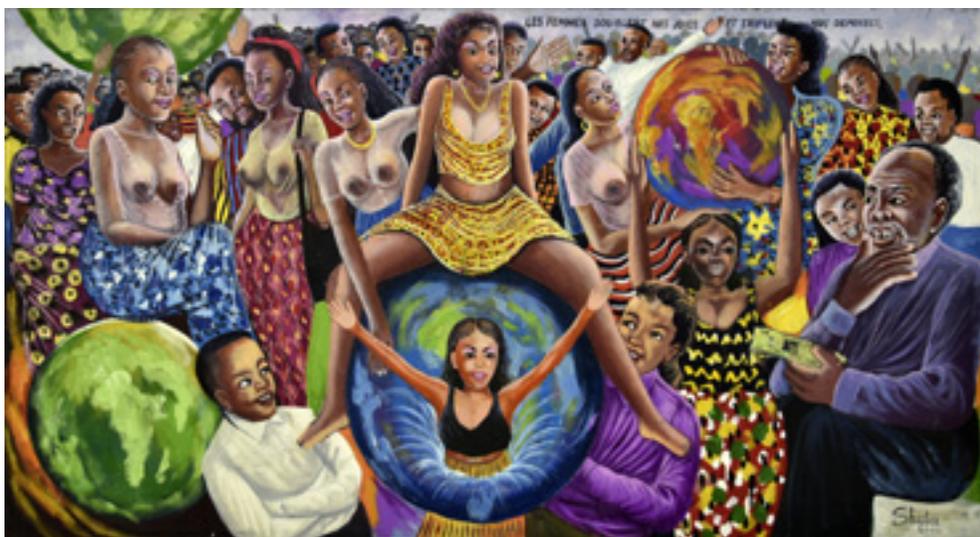
À partir de 1992, sa carrière d'artiste commence véritablement, tout en marquant une filiation nette avec la technique de Chéri Cherin. Un véritable échange s'installe entre les deux artistes qui s'influencent mutuellement, se copient et deviennent des amis.

Outre les caractéristiques spécifiques de la peinture populaire congolaise, Shula se distingue de ses contemporains en composant des sujets allégoriques, et des figurations alliant le traditionnel et l'ultramoderne comme ses réalisations de peintures d'astronautes.



Shula  
Sans titre, sans date  
104 x 85 cm  
(coll. Philippe Pelling).

Shula reprend ici la technique et la thématique qui lui sont chères : acrylique et paillettes pour une composition colorée faisant la part belle aux technologies de communication.



SHULA  
*Les femmes doublent nos joies  
 et triplent nos dépenses*, 2000  
 85 x 152 cm  
 (coll. Philippe Pellerin)

Inspirée de la citation d'Oscar Wilde (1854-1900), *Les femmes partagent nos plaisirs, doublent nos tourments et triplent nos dépenses*, l'œuvre de Shula évoque la place de la femme dans la société congolaise, souvent réduite à son aspect sexuel et son côté dépensier. Ce thème revient très souvent dans la peinture congolaise.



SHULA  
*Le réchauffement climatique*, 2009  
 140 x 168 cm  
 (coll. Bernard Sexe)

La pollution, les usines et les émissions de gaz à effet de serre: pour Shula, la responsabilité humaine est indéniable dans le réchauffement climatique.

Mais l'artiste donne ici un message d'espoir, en représentant ces femmes aux excroissances végétales. Semblables à la terre, leurs seins nourriciers, sources de vie, donnent des repousses continuelles.

Par cette figuration, l'artiste montre que l'être humain s'adapte depuis la nuit des temps aux glaciations et réchauffements successifs.



SHULA  
*Tableau Fantastique*, 2011  
 180 x 142 cm  
 (coll. Boris Vanhoutte)

Cette représentation onirique évoque le désir, sous la forme littérale de la projection des envies.

La femme de gauche personnifie la beauté et la bonté des sentiments, tandis que l'autre représente la bonne fortune et l'argent.



SHULA  
*Astronautes – Tôt ou tard, le monde changera*, 2014  
 88 x 105 cm  
 (coll. Philippe Pellerin)

Pour la plupart des peintres congolais, le monde est en pleine mutation et il est nécessaire de se démarquer, de se réinventer, de se remettre en question constamment. Cet impératif marque particulièrement Shula.

Avec cette œuvre, l'artiste reprend le thème d'une chanson d'Adou Elenga, *Ata Ndele Mokili Ekobaluka* (Tôt ou tard le monde changera), en 1956.

Bien des choses ont changé depuis et l'espoir de

Shula est que dans le futur, même éloigné, ses concitoyens puissent participer à la conquête spatiale.

Cette toile est avant tout un message porteur d'espoir pour le développement technologique de l'Afrique. La statuette représente le roi Kuba (Ndop), qui est autant la figure de la puissance que de l'espoir. Pour Shula, la tradition et la modernité ne sont pas incompatibles.



SHULA  
**Connection**, Sans date  
 140 x 140 cm  
 (coll. Boris Vanhoutte)

Dans cet autoportrait, l'artiste Shula se réjouit des agréments que procure la technologie, dont internet, lui permettant de rester connecté avec ses proches où qu'ils soient.

La valorisation de la technologie est un thème relativement récurrent chez les peintres contemporains congolais.



SHULA  
 Sans titre, Sans date  
 105 x 86 cm  
 (coll. Boris Vanhoutte)

À l'instar de ses toiles d'astronautes, Shula exprime dans cette œuvre colorée et joyeuse, ses espoirs et ses souhaits de voir ses contemporains briller au firmament de l'art, du sport et de la technologie.



SHULA

*Genèse de l'évolution*, Sans date

127 x 108 cm

(coll. Boris Vanhoutte)

Comme à son habitude, Shula aborde dans cette œuvre une problématique peu évidente, qui interroge les comportements humains face à la vie et la garantie incertaine d'un avenir heureux.

Ici, il est question de l'origine de la vie et des interventions médicales : si le fœtus est à l'origine de la vie, le développement de la procréation assistée constitue-t-elle l'évolution de la genèse même ?

Plus globalement, l'artiste s'interroge sur le rôle que peuvent ou non s'attribuer les hommes dans l'origine de leur propre existence.

SOMI



SOMI  
*Le pillage de l'Afrique*, 2013  
147 x 117 cm  
(coll. Philippe Pellerin)

*L'Afrique, la belle endormie* : c'est en substance ce que dépeint l'artiste Somi qui, avec les rongeurs figurés à ses côtés, pose les questions suivantes : quand se réveillera-t-elle, pour revendiquer et profiter pleinement de ses ressources pillées ?

Combien de gouvernements fantoches faudra-t-il encore subir avant le réveil des nations africaines enfin libérées des acteurs économiques peu scrupuleux et des multinationales ?

Les couleurs joyeuses et les petits rongeurs évoquent les livres pour enfants, mais le propos tenu dans l'œuvre est bien grave.

## MAÎTRE SYMS [né à Kinshasa en 1955]

De son vrai nom Bayangu Mayala, Maître Syms présente très jeune un don pour l'art. Durant son enfance tourmentée, il dessine à même le sol de la parcelle de la maison, avec une baguette, tout ce qui lui vient à l'esprit. Son oncle maternel qui en a la charge le destine plutôt à la couture, mais la profession de tailleur ne lui convient pas et il s'enfuit.

Vers 1975, il se lance dans la sérigraphie et arpente la ville et les différents ateliers. L'année suivante, Chéri Samba l'accepte dans son atelier où il apprend la technique du portrait. En 1977, Maître Syms ouvre son premier atelier, parallèlement à son activité de musicien dans plusieurs orchestres.

Ses principales sources d'inspiration sont les histoires de la vie courante de Kinshasa, mais il puise également ses thèmes dans l'histoire de l'homme boa, les petits métiers ou encore l'infidélité. Ses œuvres sont généralement marquées par l'ajout d'éléments de sa vie personnelle (notamment la mort de sa mère et le divorce de ses parents).



Maître SYMS  
*Mamy Wata*, Sans date  
64,5 x 84 cm  
(coll. Bernard Sexe)

Maître Syms représente ici Mamy Wata (ou Mami Wata), une créature aquatique mi-femme mi-poisson, largement présente dans la tradition et les croyances africaines.

les hommes qui la sollicitent pour qu'elle leur apporte argent et prospérité. Elle personnifie toutes les envies, mais également le côté avilissant de toute quête de gain.

Héroïne de récits et de légendes, objet de cultes divers ou rattachée à différents symboles selon les ethnies, les croyances et les milieux sociaux, Mamy Wata envoute et subjugué sous son charme

L'artiste montre que le thème de l'envie est universel en figurant quatre Mamy Wata d'origine différente.

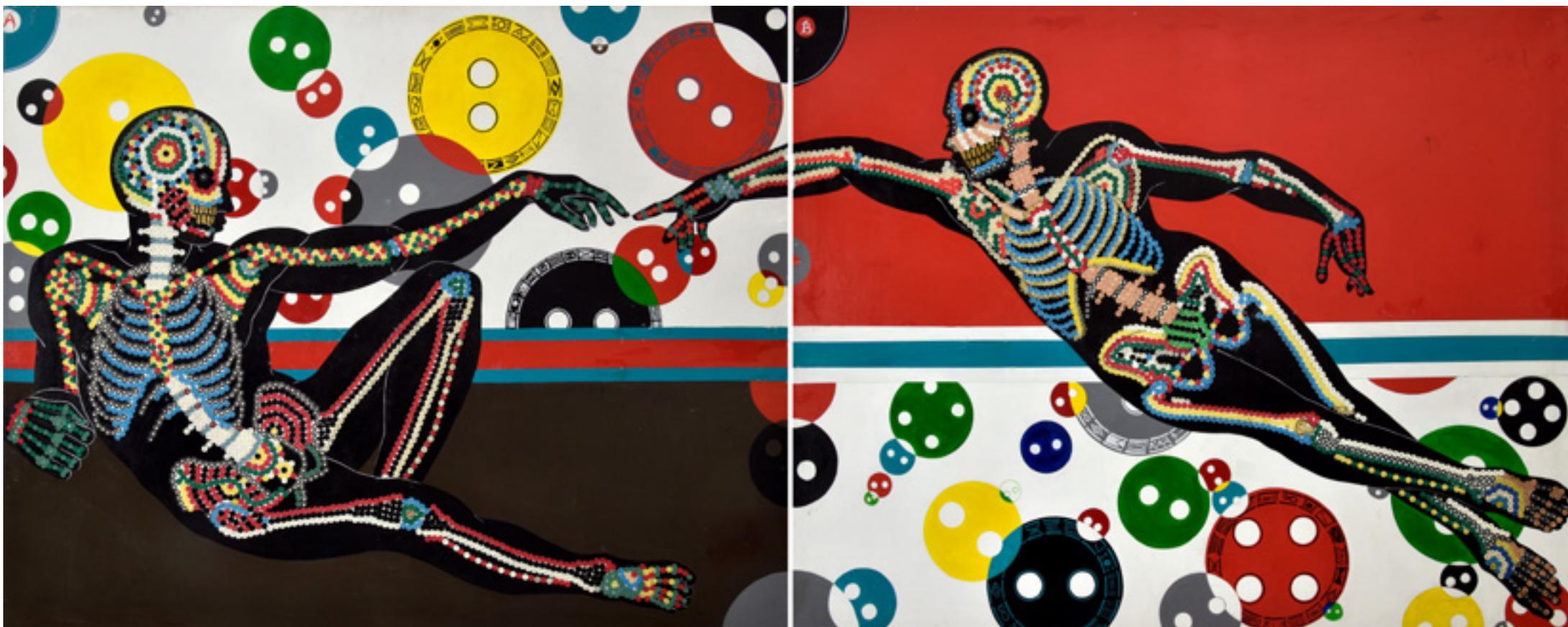
## PITA KALALA PETER TUJIBIKILÉ [né à Matadi en 1991]

Pita Kalala « Peter » Tujibikile obtient son diplôme en art plastique en 2012 au collège des Beaux-Arts ESFORA. Il poursuit ensuite ses études supérieures à l'Académie des Beaux-Arts de Kinshasa. Passionné, il décide d'arrêter sa formation en deuxième graduat pour se consacrer directement et exclusivement à son art.

S'inscrivant dans la lignée d'Amani Bodo et de JP Mika, il favorise un dessin précis, des compositions claires et un soin particulier au rendu de la lumière. Simples en apparence, l'interprétation de ses œuvres requiert une grande attention des observateurs. Son travail augmente la palette des thématiques et des styles de ses contemporains issus du milieu académique ou de la « peinture populaire ».

Le rendu hyperréaliste, presque photographique, de certaines toiles n'ont rien à envier aux nuances subtiles des couleurs que l'on pourrait retrouver chez des grands maîtres. Quant au côté avant-gardiste des toiles figurant ses corps « éclatés » – tels des écorchés version 2.0 –, ou ses radiographies pointillistes rehaussées par le collage d'une multitude de boutons, ils indiquent que le peintre recherche volontairement des solutions originales.





◀ page précédente  
 Pita Kalala Peter TUJIBIKILE  
*Sape-mecanique*, 2017  
 120 x 180 cm  
 (coll. Philippe Pelling)

La SAPE vue sous un nouvel angle. Par ce point de vue original, l'artiste semble poser la question : cette frénésie du paraître n'est-elle pas le résultat d'une déshumanisation de la société, la preuve de son « conditionnement mécanique » ?

Dans cette composition parfaitement lisible, l'écorché mécanique révèle les dangers du tout à l'apparence et à la technologie.

Pita Kalala Peter TUJIBIKILE  
*La création d'Adam*, Sans date  
 140 x 320 cm  
 (coll. Philippe Pelling)

La création d'Adam de Michelangelo est revisitée ici par Pita Kalala, suivant sa propre sensibilité et sa technique picturale personnelle.

L'artiste propose une composition radiographique originale, qui mélange peinture et collage de boutons. La figuration en fond de grands boutons colorés rappelle les ronds colorés qui apparaissent après un éblouissement, renforçant le caractère irréel et surprenant de l'ensemble.



Pita Kalala Peter TUJIBIKILE

*Stro-mecanique*, 2017

65 x 110 cm

(coll. Philippe Pellerin)

Comme pour la toile *Sapemecanique*, l'artiste se pose des questions sur le rapport entre l'être et le paraître. Réalisant ici un portrait inspiré de Stromae, il se demande si les stars ne seraient pas devenues un pur produit de consommation, produits en multiples exemplaires comme des machines ?

Si le talent des stars est indéniable, et si elles méritent le respect, la « machine à rêves » du spectacle-business fonctionne à plein régime et inonde la scène publique de ces artistes comme de vulgaires objets de consommation.

**Renaud Barret.**

**Directeur artistique, photographe et réalisateur.**

Renaud Barret est un homme de l'image, des images. Animées et fixes. Après des études à l'académie Charpentier où il décroche un diplôme d'art visuel, Renaud se lance dans le design. Il monte une agence qui tournera pendant dix ans, entre 1993 et 2003.

2003, premier voyage à Kinshasa. La beauté féroce et l'énergie créative de cette ville et de ses artistes le sidèrent. Il y vivra près de six ans et surtout y consacra la suite de son parcours.

En 2004, il crée *La Belle Kinoise Production* et décide de produire les artistes de *Kin*, et de les montrer aussi. Car *La Belle Kinoise* est un projet global.

D'un côté, faire émerger les musiciens kinoïses au-delà des frontières du pays. Renaud a amené sur les scènes européennes des musiciens comme Staff Benda Bilili, Jupiter et Okwess, Mbongwana Star ou encore tout récemment KOKOKO !, qui vient de signer avec un prestigieux label anglais.

De l'autre, production et réalisation de films sur *Kin*, la ville, ses artistes, ses habitants. *Jupiter's Dance* et *Victoire Terminus - les Boxeuses de*

*Kinshasa* en 2007 (film présenté à la Berlinale et qui a obtenu le *Grierson Award for best documentary* au London Film festival en 2008). Puis *Staff Benda Bilili* en 2010, présenté à la Quinzaine des réalisateurs du Festival de Cannes, *Pygmée Blues* en 2011, *The Africa Express Train* en 2014.

Son dernier film, *Système K*, sortira en salle au printemps 2019. Un film manifeste, nourri de la colère des artistes kinoïses, reflet de la colère de tout un peuple, d'une ville où la création est une urgence de tous les instants.

Renaud est aussi photographe. Avec l'immense et rare talent d'offrir des images où esthétique et réalisme documentaire se côtoient... et s'enrichissent mutuellement. Son travail photographique est finalement lui aussi un travail à la *kinoïse*, des images ovnis, puisées directement dans la matière disponible. Pas de théorie. Pas de pause. Il saisit les quotidiens pour les figer en tableaux. Il ne crée pas les géométries, les scénographies, il capte celles de la vie réelle.

Et Kinshasa, la ville « où tout est tableau » est aujourd'hui pour lui une source d'inspiration sans fin.

## ***Système K*, Kinshasa et le vortex artistique.**

**Renaud Barret.**

Kinshasa c'est un vortex artistique. L'art y est présent partout, tout le temps. Art brut et parfois brutal, symbolique, porteur de messages politiques, sociaux, culturels...

Dans une ville où chacun doit créer en permanence les conditions de sa propre survie, la frontière entre l'Art et la vie réelle est très floue, quasi inexistante. Autrement dit, Kinshasa est une ville où l'art de la survie est devenu Art à part entière. Le film *Système K* porte bien son nom. Le *système D* à la kinoïse. La traduction imagée de cette manière kinoïse de créer à partir de rien. Le mode de fonctionnement de toute une ville.

Renaud Barret a mis quatre ans pour réaliser ce film. Pendant quatre ans, il s'est appliqué à suivre quelques-uns de ces artistes de la scène émergente kinoïse : musiciens, performeurs, plasticiens, peintres. Chez eux, et dans la rue... là où la plupart exercent leur art. Dans un univers à mi-chemin entre beauté plastique à l'état brut et réalisme documentaire, il les présente dans leur quotidien et leur processus créatif. Donnant à voir, et surtout à ressentir.

Les photographies du film *Système K.* de Renaud Barret, 2018, Les films-en-frac production.  
Avec l'aimable autorisation des artistes et de Renaud Barret.



**Widjo Wiyombo**, le marionnettiste (né en 1986 à Kinshasa), *Wako Bilele le crocodile*. Ses poupées géantes faites en argile, papier mâché et vêtements recyclés renouvellent la tradition kinoise de la marionnette, ses danses, contes et chansons avec humour et poésie.



**Fabrice (dit Strombo) Kayumba**, (né en 1984 à Kisangani), *le diable est innocent*, quartier de Lingwala. Dans ses scénographies urbaines, le performeur oppose le personnage d'un diable innocent aux vrais diables qui appauvrissent le pays, c'est-à-dire la corruption et l'influence nuisible des églises évangéliques.



**Michel Ekeba** (né en 1984 à Kinshasa), du collectif *Kongo Astronauts*, est un performeur qui se met en scène dans les rues, revêtu d'une combinaison spatiale de sa fabrication. Sa tenue *rétro-futuriste*, faite d'éléments électroniques récupérés, symbolise ce paradoxe scandaleux : un pays aux ressources naturelles immenses et une population extrêmement pauvre.



**Les Justiciers de la Sape** est un collectif de sapeurs-performeurs qui dessinent et produisent leurs propres vêtements en s'inspirant de griffes japonaises célèbres. Leurs performances sont des chorégraphies codifiées. Ils rendent ici hommage au défunt musicien Papa Wemba, roi de la sape, en reproduisant ses poses scéniques emblématiques. La sape, c'est le jeu des apparences. Une élégance dans le vêtement mais aussi dans la manière de se montrer confiant malgré un quotidien difficile.

La scène électro :



**Lady Aisha**, *La Kinoise 2050*, quartier Ngwaka. Stylisme de Lady Aïsha avec le collectif **Super Fulu**.

Lady Aïsha est chanteuse, chercheuse de sons et inventrice d'instruments de musique.



**Kokoko !**, groupe de musiciens et plasticiens. Ils créent un instrumentarium fascinant pour inventer une musique électronique originale qui s'exporte aujourd'hui sur la scène internationale. Leur musique est la bande originale du film.



**L'orchestre Super Fulu** avec le plasticien et musicien **De Boule Bokungako**, le batteur **Se-kelemble**. Leurs tenues de scène sont fabriquées avec des éléments récupérés, ici la combinaison *Boucle na boucle*.



## Sélection d'œuvres anciennes.

Textes de Marie-Line Therre.

Il y a un héritage commun dans le patrimoine spirituel des peuples du Congo : le lien des vivants avec les ancêtres, l'initiation et ses rites de passage à l'âge adulte, la place de la femme, l'importance de la parure et de l'apparence. Ces traditions sont matérialisées par des objets, par exemple des figures du culte des ancêtres, des statuettes à charges magiques, des masques d'initiation et des objets de pouvoir.



Carte des populations de la République Démocratique du Congo.

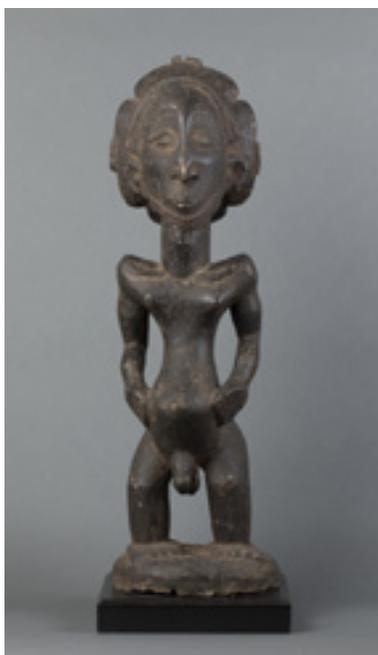


## Mémoires

Dans la culture traditionnelle, après la mort, dans le monde des esprits, seuls les individus exceptionnels deviennent des ancêtres. Ils sont les intermédiaires entre les dieux et les vivants. Le culte des ancêtres garantissait la prospérité et la fécondité pour les descendants.

**Statuette.**  
Acquise avant 1934,  
population Dondo,  
bois, fibres,  
h. 33.5 cm.  
Musée AAA.

La statuette a les mains sur la tête en signe de deuil, les nœuds symbolisent les problèmes à résoudre.



**Figure d'ancêtre.**  
fin 19<sup>ème</sup> siècle, début 20<sup>ème</sup> siècle,  
population Hemba,  
bois, h. 73,50 cm.  
Diaspora Mobutu,  
ancienne collection Cor Engelen.  
Collection familiale Pelling.

**Panier reliquaire.**  
Datation par thermoluminescence,  
vers 1835,  
population Mangbetu,  
bois, vannerie, pièces mobiles,  
matières organiques et végétales,  
h. 35.8 cm,  
Ancienne collection Cor Engelen.  
Collection familiale Pelling.



**Masque à tête de singe, mwisi gwa so'o.**  
Milieu du 20<sup>ème</sup> siècle,  
population Hemba,  
bois, h. 50 cm.

Ancienne collection Cor Engelen,  
Collection familiale Pelling.

Le masque figure un esprit de chimpanzé anthropomorphe. Le danseur était vêtu de fourrures et portait une perruque de cheveux blancs et noirs provenant du pelage du singe colobus. Le masque sortait lors des funérailles et des commémorations. Pour les Hemba, le personnage du masque était terrifiant et évoquait un au-delà chaotique.

**Tenue de masque kifwebe.**  
20<sup>ème</sup> siècle,  
population Songye,  
bois, fibres, crins de zèbre,  
h. 165 cm,  
(coll. Philippe Pelling).

Le masque est féminin car il est dépourvu de crête au sommet du crâne et arbore un rainurage blanc caractéristique. Les couleurs et les motifs géométriques des masques Bifwebe (pl.) sont associés à des animaux symboliques, ici le zèbre. On remarque les poils de l'animal dans les narines du masque.

Les membres de l'association du bwadi bwa kifwebe possèdent le savoir de communiquer avec les dieux. Ils bénéficient encore d'un prestige certain chez les Songye comme mécanisme de contrôle au service du pouvoir.

Les masques féminins sont associés à des forces bienveillantes. Ils se produisent dans des danses nocturnes, lors des rites lunaires, pour une investiture ou à l'occasion de la mort d'un dignitaire.

## Représentation de la femme.

**Porteuse de coupe.**  
**Collectée in situ vers 1920,**  
**population Luba,**  
**région du lac Kisale,**  
**bois,**  
**h. 38cm.**

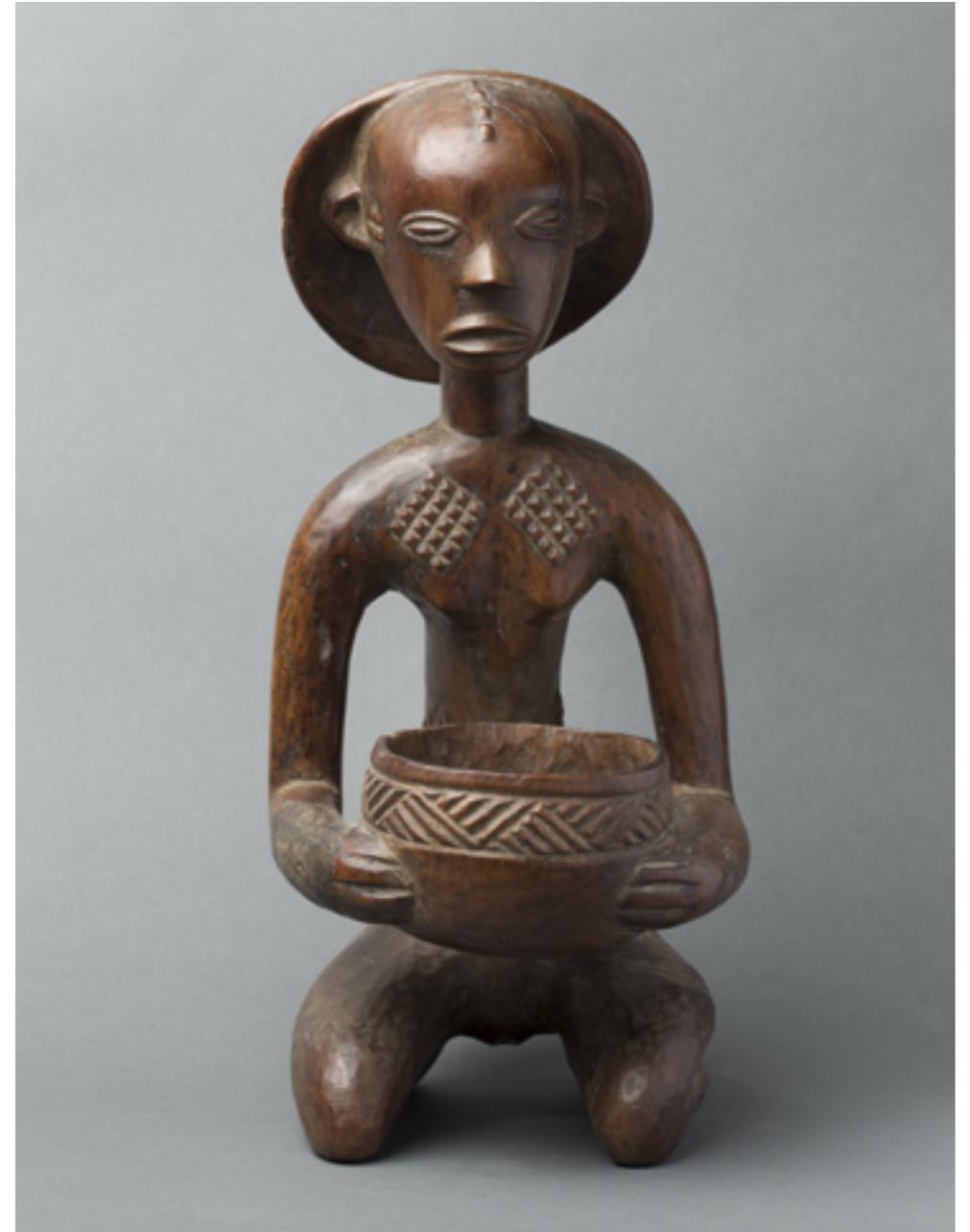
**Ancienne collection José Dejardin,**  
**collection familiale Pelling.**

La figure féminine tient une coupe de divination afin d'invoquer les esprits. C'est un objet sacré, utilisé autrefois par les chefs et les devins du royaume Luba. Il témoignait de la place essentielle de la femme dans les royaumes matrilineaires de la savane. Elle était considérée comme un être fondateur de lignées, fécond, nourricier et une messagère du divin.

Une coupe de divination recevait de la craie, parfois des perles et des substances médicinales magiques qui conféraient à la figure des vertus curatives et de divination. Lors de sa collecte, la coupe exposée contenait du kaolin.

Les statues importantes sur le plan rituel étaient confiées à des sculpteurs renommés, maîtres de l'équilibre des lignes et des jeux de lumière sur la matière.

Rappelons qu'aujourd'hui, il est difficile d'être une femme artiste en RDC. Malgré leur talent, les femmes sont mal représentées, on peut toutefois citer Géraldine Tobe, Viviane Kawanga...





Statuette *Nkisi* sur un chien à double tête.  
1930-1940,  
population Kongo / Vili,  
bois, verre, assemblage de matières,  
patine sacrificielle,  
h. 37.5cm.

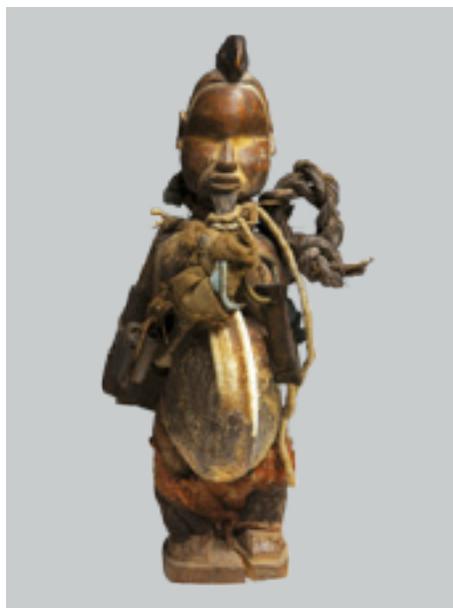
Ancienne collection Cor Engelen,  
collection familiale Pelling.

Le miroir avait une fonction divinatoire, le *nganga* observait les reflets pour déterminer la source des problèmes à résoudre.

## Le nkisi, minkisi (pl).

Le *nganga*, le tradi-patricien, transformait une statuette en objet sacré, *nkisi*, support matériel d'un esprit d'ancêtre. Le potentiel surnaturel était obtenu par la pose sur la tête ou le corps de la statuette de substances magiques, *bilongo*, enserrées dans un assemblage de matières, puis fermées par un cauris, un miroir. Les *bilongo* sont composés de différents ingrédients, selon la fonction du *nkisi*.

L'objet était un intermédiaire entre les mondes. Il servait à intervenir dans les affaires humaines, en attirant les puissances bénéfiques vers le patient, en éloignant les problèmes. Certains *minkisi* étaient bienveillants et favorisaient la vie de la communauté, d'autres étaient négatifs car issus de pratiques de sorcellerie.



Statuette.  
Acquise en 1926,  
population Bwendé, Téké,  
bois, matières organiques,  
défense de phacochère, tissu,  
h. 16 cm.  
Musée AAA.

Sur l'abdomen, la charge magique, *Bilongo*, protégeait le possesseur de la statuette.



Statuette.  
Avant 1920,  
population Beembe,  
bois, assemblage de matière,  
cauris,  
h. 20 cm.  
Musée AAA.



Statuette de divination, *khosi*.  
20<sup>ème</sup> siècle,  
population Yaka,  
bois, assemblage de matières, textile,  
h. 20 cm.  
Collection familiale Pelling.



Statuette.  
Avant 1920,  
population Vili,  
bois, assemblage de matières,  
verre, patine sacrificielle,  
h. 21.5 cm.  
Musée AAA.

Aujourd'hui, on retrouve la logique du nkisi dans les performances urbaines. Devenus super-héros par le costume, les artistes dénoncent et luttent contre les injustices dont est victime la population.



**Masque Kakuungu.**  
Début du 20ème siècle,  
population Suku, bois, h. 96cm.  
Ancienne collection Cor Engelen,  
collection familiale Pelling.

Le masque *Kakuungu* est l'un des plus grands masques faciaux d'Afrique. C'est le gardien du lignage. Il intervenait dans le rite du *N-Khanda*, après les préparatifs de l'initiation des jeunes garçons pour effrayer et chasser tous ceux qui devaient quitter les lieux. Plus tard, le masque apparaissait aux novices du camp d'initiation. Une collerette en fibres végétales, aujourd'hui disparue, entourait la figure.

**Masque d'initiation.**  
Vers 1950,  
population Yaka,  
raphia, bois, pigments,  
h. 60 cm.

Collection familiale Pelling.

Pour les Yaka, le jeune appartient encore aux ancêtres. Le rituel de la circoncision est une mort symbolique qui lui permettra d'intégrer socialement le monde des vivants et de devenir un adulte achevé. Les initiations sont marquées par un séjour en brousse et associées à des figurations animales.

## L'initiation.

Le passage de la puberté à l'âge adulte s'accompagne de rituels d'initiation. Certains rites ont disparu aujourd'hui, d'autres perdurent. Guidés par leurs aînés, les initiés acquièrent des connaissances. Selon les cultures, les enseignements portent sur l'histoire du groupe, le rôle des objets, la chasse et ses rituels de protection, les comportements à observer en société.

Les masques sont les médiateurs entre le monde des vivants et le monde des esprits. Ils sont les réceptacles temporaires du sacré et donc le fondement de la loi. Ils marquent les différentes étapes et épreuves traversées pendant l'initiation.

Le masque ne se résumait pas à la partie portée devant le visage ou sur la tête. Il comportait aussi des parures qui masquaient totalement le corps du porteur. Ce que nous appelons *masque* est désigné en Afrique comme *tête de masque*.



**Masque à tête de hibou, *Eluba ya butende*.**  
Population Bembe,  
bois, kaolin, h. 27cm.

Collection Jean-Pierre Bassot.

Le masque intervenait dans les rituels de circoncision, *butende*, lors de l'initiation des garçons. L'animal qui domine les hauteurs de la forêt, le lien avec le monde invisible, est le hibou, *cwecwe*, il apporte sa protection aux initiés.

Le masque complet était porté avec une calotte et un costume en fibres végétales. Le blanc est issu d'un argile, le kaolin. Cet ingrédient sacré est lié au monde des esprits et des ancêtres. C'est une couleur positive, un symbole de pureté.



**Masque anthropomorphe.**  
Population Pende,  
province de Bandundu,  
bois, fibres de raphia, pigments,  
h. 28 cm.

Collection Jean-Pierre Bassot.

Ce masque appartient à la catégorie des masques *mbuya*, dont les différents types dépeignent des personnages particuliers de la société Pende, le devin, l'ensorcelé, la femme coquette... Celui-ci, avec sa coiffure en pointes, représente le chef.

Les masques *mbuya* dansaient jadis lors des cérémonies qui marquaient la fin des rites de circoncision. Aujourd'hui, avec la disparition de ces rites, ils sont exhibés lors de fêtes populaires à l'image de personnages de comédie.

L'essentiel de la carrière de Jean-Pierre Bassot a été consacrée à la géologie africaine, qu'il s'agisse de levers de cartes géologiques, de recherches minières, de travaux universitaires au CNRS, Laboratoire de Géologie de Clermont-Ferrand. Ces activités se sont déroulées à partir de 1955 dans de nombreux pays, Sénégal, Angola, RDC, Zambie, Madagascar... Son amour profond pour l'Afrique, né pendant l'enfance, enveloppa aussi la création artistique du continent.

## Musiques.

Traditionnellement, dans les villages, la musique racontait les exploits de la guerre, de la chasse, marquait les étapes importantes de l'année et de l'existence. A chaque moment de la vie d'un groupe, sinon d'un individu, on se rassemblait pour écouter, faire de la musique et danser.

La transmission des savoirs musicaux passe aussi par l'oralité. Par observation et répétition. La parole et l'écoute sont essentielles, elles connectent l'artiste au patrimoine immatériel.

**Lamellophone anthropomorphe, sanza.**  
**Années 1930,**  
**population Luba,**  
**bois, métal,**  
**h. 25 cm.**  
**Collection familiale Pellerin.**



## Armes.

L'art de la métallurgie a produit des armes aux formes sophistiquées.

**Arme de prestige, kilonda.**  
**19<sup>ème</sup> siècle, population Nsapo, Songye,**  
**cuivre, bois, fer, h.43.50 cm.**  
**Musée AAA.**

Cet emblème de pouvoir, également objet d'échanges, est pourvu d'une lame massive en fer forgé. On remarque un visage au centre de la lame. Des feuilles de cuivre rouge recouvrent toute la surface du manche en bois.



**Arme de jet.**  
**Années 1900,**  
**Population Ngombe, Banda ou Ngbaka,**  
**fer, fibres végétales,**  
**h. 33 cm.**  
**Musée AAA.**

Cette forme élaborée était à la fois un instrument de guerre, de chasse et un objet de pouvoir. La portée d'une arme de jet est d'une centaine de mètres. Le métal, produit précieux était aussi utilisé comme monnaie.



## L'art des coupes kuba.

Le royaume kuba fut l'une des grandes civilisations de l'histoire de l'Afrique centrale. A son apogée, dans la deuxième moitié du 19<sup>ème</sup> siècle, le royaume était riche de ses activités commerciales et agricoles. Il présentait les caractéristiques d'un état moderne avec une bureaucratie professionnelle, des services publics, une justice organisée et une constitution. Son système politique était complexe, multiethnique et multilingue : un état centralisé avec une capitale, Nscheng, (Mushenge aujourd'hui), qui fédérait des chefferies de plus en plus éloignées.

Au 20<sup>ème</sup> siècle, la colonisation belge, les luttes internes pour les successions royales affaiblirent durablement le royaume.

L'art de cour kuba était prestigieux, notamment les arts textiles et la sculpture. Les œuvres aux motifs complexes et aboutis marquaient le statut de l'élite.

Cet ensemble de coupes est un témoignage précieux de l'art kuba.

Les hommes se rassemblaient pour boire leur boisson favorite, du vin de palme extrait du raphia vinifera. Les coupes étaient sculptées dans une grande variété de formes et de décors abstraits, caractéristiques du style kuba.

**Coupes sculptées.**  
De 1930 à 1960,  
population Kuba,  
bois.

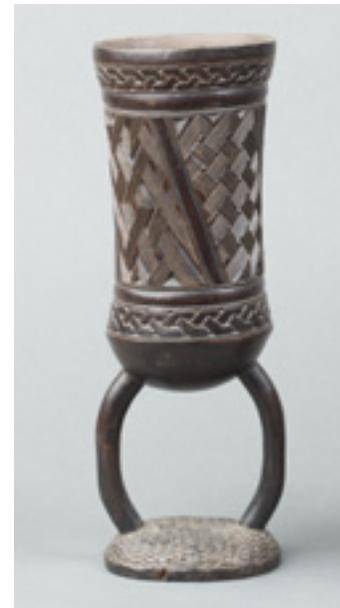
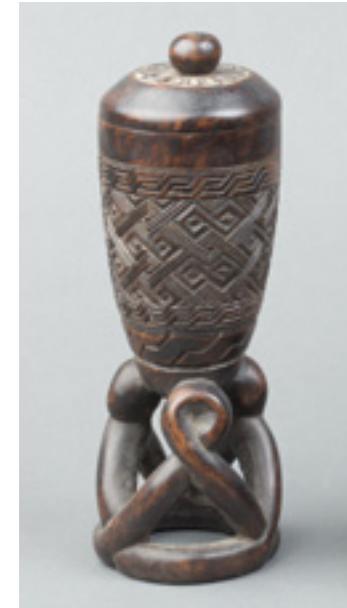
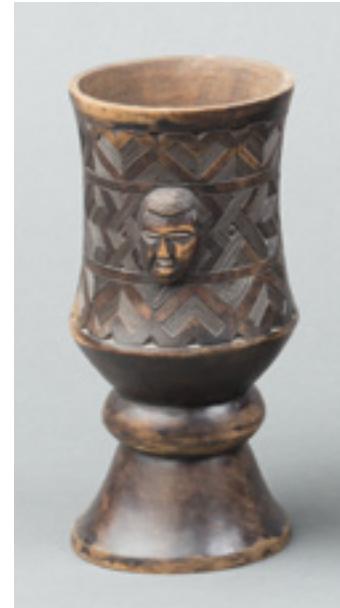
**Dimensions :**  
h. 12cm ; 19cm ;  
23cm ; 27cm.

**Collection familiale Pellerin.**

En général, le motif central est défini par une unité géométrique, par exemple des entrelacs, qui se répètent.

Les motifs kuba ont voyagé et inspiré les artistes du mouvement international de l'Art Déco dans les années 1920. On retrouve les lignes brisées, les formes géométriques dans les objets et les décors architecturaux de bâtiments prestigieux comme la flèche du Chrysler Building à New-York (1930).

**Motif de tissu Kuba.**  
Début du 20<sup>ème</sup> siècle,  
velours de raphia,  
h. 40cm.



## La collection Olliveaud-Touzinaud.

Commencée en 1978 à partir d'un petit legs d'une grand-mère, cette collection, qui rassemble tout ce qui peut maintenir et orner le cheveu, regroupe peignes, épingles, barrettes, couronnes, en un mot tout ce qui embellit la coiffure et indique le rang social de celui ou celle qui l'arbore.

Elle s'étend au monde entier, à toutes les cultures, à tous les peuples et ses 2500 pièces de tous styles et matériaux couvrent environ 2000 ans d'histoire.

C'est une affaire de famille : Catherine Olliveaud gère et valorise la collection, son mari Joël Olliveaud photographie les objets et son frère Alain Touzinaud recherche les plus belles pièces à travers le monde.

## CREATIVE MUSEUM.

En 2008, Catherine Olliveaud lance le 1<sup>er</sup> musée virtuel bilingue français-anglais entièrement consacré aux ornements de la coiffure. Elle y consigne l'ensemble de ses connaissances et la base de données de toute la collection. Elle publie des expositions sur des thèmes choisis au moyen de diaporamas commentés. Ce site est devenu une référence car il est le seul à populariser un patrimoine exceptionnel et méconnu qui renvoie aux expressions artistiques des peuples à travers le monde et l'histoire.

Creative Museum a participé par le prêt d'œuvres et le conseil scientifique à des expositions variées : *En tête à tête* en 2011 au musée des Beaux-Arts d'Angoulême ; *Le Japon amoureux* en 2013, *Plumes* en 2014 au musée AAA de Vichy ; *Pierre, feuille, ciseaux* en 2015 au musée de la Miniature de Montélimar ...

## Les peignes du Congo.

A cause de sa croissance continue, le cheveu concentre la force vitale de la tête, siège de l'âme. C'est pourquoi, traditionnellement, la coiffure avait de multiples langages. Elle révélait l'appartenance à un groupe, une religion, la position sociale de la personne, une étape de sa vie.

Le peigne aux dents espacées sert à démêler les cheveux des hommes et des femmes. Certains peignes, utilisés comme parures, pouvaient orner les coiffures.

La coiffure est soignée, la force vitale s'exprime.

Aujourd'hui, sur le continent ou dans les diasporas, le cheveu africain continue de porter des messages. Politique ou objet de mode, la coiffure est signe de reconnaissance et d'affirmation de soi.

### 1 Peigne Mami Wata. 20<sup>ème</sup> siècle, bois, h. 25.5cm.

Les peintures populaires de *CONGO PAINTINGS* montrent l'importance de Mami Wata dans la vie contemporaine du Congo. On la retrouve ici enroulée autour d'un peigne traditionnel.

Le culte des esprits de l'eau était fréquent en Afrique. La divinité Mami Wata est transculturelle, elle est présente dans de nombreux pays. Belle, dangereuse, à la fois crainte et vénérée, Mami Wata, *l'Eau Mère*, est changeante. Les légendes urbaines d'aujourd'hui montrent une Mami wata séduisant les hommes pour les protéger ou les faire sombrer. Elle est le symbole des femmes libres des villes africaines.

### 2 Peigne. Milieu du 20<sup>ème</sup> siècle, population Boa, bois, perles rouges, h. 26cm.

Les sculptures Boa représentent le plus souvent des guerriers. Ici, les oreilles surdimensionnées avec un orifice circulaire symbolisent la vigilance.

### 3 Peigne. Milieu du 20<sup>ème</sup> siècle, population Boa, bois, h. 25cm.

Il est intéressant de le comparer avec le peigne précédent et de remarquer l'évolution plastique vers une grande stylisation du corps humain.

### 4 Peigne au couple à l'enfant. 1970, population Luba, bois, h. 24.5cm.

Les figures sculptées symbolisent la filiation, ce lien social qui construit l'individu au contact de son entourage et garantit la continuité des traditions.

### 5 Peigne. 1960, population Yaka, bois, h. 27cm.

Le corps est suggéré par la longueur tubulaire ponctuée de zones carrées quadrillées. Les peignes Yaka n'ont généralement pas plus de 3 dents.

### 6 Peigne à figure d'ancêtre. 1960, population Tshokwe, bois, h. 29.5cm.

### 7 Peigne de prestige. 20<sup>ème</sup> siècle, population Lega, bois, h. 47cm.

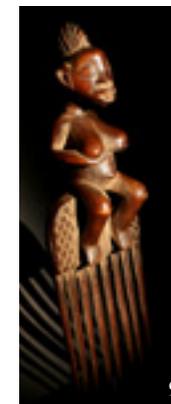
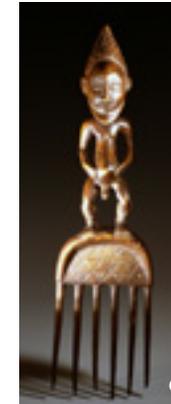
Ce peigne montrait le statut important de son propriétaire.

### 8 Peigne à figure féminine. Milieu du 20<sup>ème</sup> siècle, population Luba-Shankadi, région du lac Samba, bois, marques d'usage rituel, h. 20.5cm.

La statuette arbore la coiffure en cascade caractéristique de cette population.

### 9 Peigne à figure féminine. 20<sup>ème</sup> siècle, population Luba, bois, h. 24.25cm.

C'est une figure de fécondité, elle tient sa poitrine pour affirmer son rôle nourricier.



## Notions d'histoire sur la République Démocratique du Congo

- Population : 92 724 919 habitants (2018). La RDC est le plus grand pays francophone du monde.

- Langues nationales : Français, Lingala (langue dominante), Kikongo, Swahili et Tshiluba.

Le pays est organisé autour du bassin hydrographique du fleuve Congo, le plus long d'Afrique après le Nil, soit 4320 km. C'est aussi le pays des grands lacs, comme le lac Tanganyika, réservoir menacé d'eau douce, de biodiversité et de nourriture. Enfin, une forêt tropicale aux ressources innombrables couvre presque la moitié du pays. Malgré ses atouts naturels et humains, c'est l'un des états les plus pauvres du continent africain. Les conflits armés, la répartition inégale des richesses, le manque d'infrastructures entretiennent la situation.

Histoire du grand Congo.

Une mosaïque de peuples compose la République Démocratique du Congo. Avant la colonisation européenne, Le Congo n'était pas une entité géographique et politique. Des royaumes rayonnaient sur le territoire ; selon leur pouvoir, ils fédéraient d'autres populations.

A la conférence de Berlin, en 1894, le territoire devint la propriété personnelle de Léopold II, roi des Belges. En 1908, la Belgique hérita de L'Etat indépendant du Congo, ce fut la colonie du Congo belge. Le 30 juin 1960, la Belgique accorda l'Indépendance sans aucune préparation. Les différents partis s'opposèrent sur la forme du futur Congo. Patrice Lumumba, élu Premier ministre, fut assassiné en 1961.

Après un coup d'Etat militaire, Joseph Désiré Mobutu instaura l'unité nationale en 1965. Le

Congo Belge s'appela Zaïre, Léopoldville se changea en Kinshasa.

Laurent Désiré Kabila mit fin à la dictature de Mobutu en 1997. Le Zaïre redevint le Congo mais l'unité du pays se fissura sous les conflits ethniques et les pressions étrangères autour des ressources naturelles. La guerre de 1997 à 2003 provoqua 4 millions de morts.

En 2002, des accords de paix furent signés à Pretoria entre le Congo et les pays voisins impliqués, Rwanda, Ouganda, Burundi.

Aujourd'hui, à l'Est du pays, dans le Kivu, des opérations militaires sont lancées contre les groupes armés illégaux. L'enjeu est le contrôle des carrés miniers. Les combats continuent de plonger la région dans la misère et la violence.

La malédiction des richesses.

Depuis 5 siècles, les immenses ressources naturelles du Congo sont convoitées et accaparées par les puissances mondiales, états et multinationales. La liste des richesses est longue : bois, caoutchouc, ivoire, cuivre, cobalt, lithium, plomb, manganèse, zinc, étain, uranium, or, diamants... A chaque progrès dans l'industrialisation du monde, le Congo a répondu présent, livrant les matières premières nécessaires au développement de l'Occident, sans bénéfice pour ses habitants.

Le caoutchouc servit aux pneus des premières automobiles ; le cuivre façonna les balles des fusils de la première guerre mondiale, puis l'uranium garnit les bombes de la deuxième.

Aujourd'hui, cet appétit général pour le Congo continue d'alimenter les conflits et de tuer. Dans nos téléphones portables, il y a toujours le Congo, le minerai, le coltan est au cœur des enjeux.

## Histoire de la collection de Bernard Sexe

Bernard Sexe, né en 1944 à Besançon en Franche Comté jouit d'une certaine notoriété tant dans le milieu « discret » des collectionneurs d'art d'outre-mer que dans les pays, notamment africains, où il a œuvré au service du Ministère des Affaires Etrangères de la République française.

Que ce soit son parcours méritoire dans les différents rouages des relations internationales, les tentatives de règlement des conflits en Afrique Australe et Centrale (Crise des Grands Lacs), en passant par la promotion de la coopération culturelle française à Madagascar ou au Vanuatu, il fut de façon ininterrompue au service des Affaires Etrangères françaises, au sein des ambassades et des centres culturels ou au ministère à Paris, depuis sa première affectation au Nigeria en 1973.

Passionné, sensible aux expressions diverses des arts africains et océaniques, Bernard Sexe a toujours été touché tant par les objets dits « authentiques » car ayant été utilisés et créés à dessein usuels ou culturels, que par la richesse des sculptures contemporaines. Ces dernières offrant, par leurs courbes ou leurs formes aux traits bruts inspirées des pièces du passé, une beauté, une singularité qui en font des œuvres à part entière qui suscitent de plus en plus d'intérêt dans le monde de l'art et chez les collectionneurs.

La peinture contemporaine congolaise tient aussi une place de choix dans le cœur et la collection de Bernard Sexe.

Collectionneur invétéré amassant et collectant les objets et toiles durant ses 42 ans de carrière, proche des peintres congolais il favorisera la naissance chez lui à Kinshasa en 1999-2000 de l'Association des Peintres Populaires sous la présidence de Cheri Samba.

Bernard Sexe influencera même des peintres dans certains choix de thématiques comme l'incontournable style « Jérôme Bosch » insufflé au peintre-pasteur Pierre Pambu Bodo de Kingabwa/Kinshasa.

Bien des peintres de cette Association ont fait leur chemin vers la reconnaissance internationale par le biais des fameuses expositions des Fondations Cartier et Vuitton ou du Grand Palais à Paris, ceci grâce au travail éclairé d'André Magnin et au soutien de grands collectionneurs comme Jean Pigozzi .

Après une carrière ponctuée de rencontres et de situations exceptionnelles, Bernard Sexe continue d'entretenir une relation privilégiée avec des artistes comme Cheri Samba, Shula, Moke Fils, Bodo Fils, Sapin, Cheri Cheri qui viennent lui rendre visite, soit pour des vacances soit en résidence.

Sans oublier ses vieux amis côtoyés au bout du monde et à Kinshasa comme Titouan Lamazou et André Magnin, sommité et découvreur de la peinture populaire congolaise, qu'il accueille aussi parfois chez lui dans la « Principauté de Corneux » à quelques kilomètres de Gray en Franche-Comté (France).

Bernard Sexe part encore régulièrement retrouver ses « lieux » et connaissances à travers le monde comme pour raviver les braises des souvenirs d'une vie riche et intense... Peut-être sa façon à lui de freiner l'inéluctable fuite du temps.

## Histoire de la collection de Philippe Pellerin

L'origine de la collection Philippe Pellerin est à chercher du côté de ses ancêtres.

André Florins (1912-1998) travailla comme inspecteur des écoles au Congo Belge. C'est à Kolwezi puis à Elisabethville (Lubumbashi actuel) dans la province du Katanga, qu'André Florins s'installe en 1947.

Afin de conserver un attrait pour les familles d'expatriés, notamment de la société minière, le niveau de l'enseignement se devait d'être maintenu à un niveau équivalent de ce qui se faisait en Belgique à l'époque. Lors de l'indépendance du Congo de 1960 et des troubles qui suivirent lors de la guerre de sécession du Katanga, André Florins restera, comme d'autres, dans cette contrée tourmentée afin d'assurer la continuité du bon fonctionnement de « la machine économique » mise en place à l'époque autour de l'exploitation minière. C'est en 1964, qu'André Florins quitte définitivement ce qui devient alors la première République démocratique du Congo.

Les récits fameux emplis d'anecdotes improbables, marqueront l'imaginaire de sa tant aimée sœur Emilie Florins dite Isabelle (1910 – 1991), mariée à Valère Wégria dont elle eut quatre enfants. Isabelle, enseignante, ayant commencé sa carrière comme préceptrice à demeure pour les trois enfants du Baron du Fontbaré de Fumal, femme de goût vite engoncée dans sa petite vie bourgeoise, se consolera de ne voir ces latitudes lointaines, en collectionnant les différents masques, fétiches, objets divers, ... que lui cédait son frère, toute sa vie durant et lors de ses retours en Europe.

Tous décédés, la cadette, Anne-Françoise Wégria mariée à Claude Pellerin, héritera de toutes ces curiosités exotiques devenues trop encombrantes au fil des ans. Comme sa mère Isabelle, Anne-

Françoise, née en 1947, engrangera au grenier ces « babioles » que leurs époux ne pouvaient voir et dont la simple idée de faire côtoyer un fétiche entre leur reproduction de Fragonard et le lampion en vessie de porc hérissait le poil. Vers la fin de sa vie, Isabelle la grand-mère de Philippe Pellerin réalisera enfin son rêve en se rendant par deux fois en Afrique.

Cet ensemble d'objets accumulés, parfois échangés avec d'autres passionnés et expatriés depuis cette époque et enrichi de pièces glanées çà et là chez l'un ou l'autre collectionneur averti, constitue un bel éventail de ce que peut représenter l'art africain.

Des pièces collectées ou reçues par André Florins en gage de « bienveillance » à celles échangées ou acquises, elles l'ont toujours été entre connaissances, gage d'une provenance initiale « in-situ » et non d'arrière-boutique... Par exemple l'acquisition entre autre d'un des reliquaires Kota du début XXème, remonte aux années 1960, auprès des Sœurs Ursulines d'Overpelt après une histoire tourmentée au sein de leur petit musée... D'autres échanges auront lieu aussi avec le Père Hansen de Kolwezi, José Dejardin planteur de café et de quinquina dans le Kivu dans les années 30 Indiana Jones avant l'heure ruiné en 1960, Les Vanneste, Jacques De Coene né en 1939, à peine guéri de sa poliomyélite, il laisse ses parents en Afrique à 15 ans pour censé venir terminer ses études à Bruxelles chez sa grand-mère et repart quelques années plus tard comme soldat de fortune, devenu marchand d'art premier par la force des choses, il fournira indirectement, au Sablon à Bruxelles et ailleurs, collectionneurs et musées.

Des noms qui rappellent à Philippe Pellerin, né en 1967, les repas gargantuesques que préparaient sa grand-mère lors de leurs rares visites, lors de réunions familiales annuelles, quand il n'était pas plus haut que trois pommes... Marquant son ima-

gination par cette inénarrable ambiance de ceux qui ont « fait l'Afrique ».

Philippe bourlinguera quelques années du Rwanda au Maroc en passant par le Niger, les pays de l'Est ou le Kivu avant de se poser dans la région du Centre (Belgique) qui l'a vu naître.

Petite chronique de vie des quatre enfants d'Emilie Florins-Wégria :

- L'ainée, Marie-Paule née en 1936 : Elle forma les infirmières de la section qui dépendait de l'université Lovanium de Léopoldville. Elle rentre ensuite au couvent des carmélites, mais las du perpétuel silence imposé quitte l'institution. Elle rejoint ensuite les Petites sœurs des pauvres à Banneux; de marcher pieds nus dans la neige, elle pleura toutes les larmes de son corps et abandonna l'idée de devenir une « fille de dieu ». Fervente catholique, frôlant l'illumination, toujours au plus proche du milieu ecclésiastique, elle parcourut le monde ( Inde, Pérou, Pays du Maghreb et Sahel, Mali...) sans compter les nombreux pèlerinages sur les traces du père de Foucault et autres dévoués à l'Éternel. Elle acheva sa carrière comme chef de service interne à l'hôpital de Péruwelz où elle décéda en 1994 rongée par le cancer.

- André, né en 1937: Enseignant, travailla comme coopérant au Congo et ce encore bien après l'indépendance. Il eut une fille avec Blanche De Winter, enseignante qui donna des cours particuliers aux enfants de Mobutu Sese Seko. André mourut en 1977, rongé par la maladie.

- Michel, né en 1942: Enseignant et pilote, travailla comme coopérant au Zaïre une vingtaine d'années. Passionné d'aviation et d'aventure, il enseigna au Kasaï et voyagea beaucoup en pilotant notamment pour la mission des Pères de Scheut dans la région de Kananga. Après un retour en Belgique et un long passage à vide, suite à des restructurations dans la coopération belge avec le Zaïre, ses économies dilapidées par un train de vie lié aux «facilités et avantages » inhérents

aux coopérants (Clubs divers, réceptions en tous genres,...), il retrouva une mission de quelques années au Niger. Son retour définitif en Europe fut couronné par la fin de son couple. Michel, l'oncle et parrain de Philippe Pellerin, mourut en 2001 ruiné, malade et abandonné seul dans un petit studio à Nivelles. Philippe passait régulièrement lui porter quelques affaires.

- La cadette, Anne-Françoise née en 1947 (la mère de Philippe Pellerin) : Femme au foyer, dévouée corps et âme à sa famille, mère adorable, épaula Claude Pellerin (son père) dans ses affaires. Parti de rien, il développa grâce à l'appui indéfectible de sa femme, une petite société de cession d'entreprises, d'assurances et de développement de PME, qui connut la prospérité. Il fit faillite et se suicida en 1990. Anne-Françoise, douée d'une force de résilience hors du commun, recréa une société dans un domaine tout à fait nouveau pour elle : grossiste en importation de vins et produits grecs qui connaît toujours le succès aujourd'hui. Décidant de tirer un trait sur le passé et les déboires familiaux, elle organise sa retraite en 2003 en léguant notamment sa collection « d'objets africains » à son fils Philippe. Ce dernier l'enrichira encore de pièces provenant notamment des collections de Cor Engelen de Leuven, écrivain reconnu spécialisé dans l'art du Moyen-âge ou de Jules Léon De Coene et Marie-Thérèse Quinet (dit « Jim et Mary ») gérant du Grand Hôtel Léopold II (devenu le Park Hôtel) à Elisabethville (Lubumbashi actuel) de 1945 à 1951 ; puis responsable de l'Hôtel Paguidas à Usumbura (Bujumbura actuel au Burundi) de 1951 à 1958.

Une quête de la belle pièce ou du « coup de cœur » que mène encore et toujours aujourd'hui Philippe Pellerin auprès de connaissances, de ceux qui ont été réellement sur le terrain pendant les colonies ou à tout le moins auprès de leurs descendants... Garantissant la provenance de l'objet et corroboré aussi par une analyse du Brussels Art Laboratory (Laboratoire d'expertises d'œuvres d'arts reconnu depuis 40 ans par différentes instances,

musées, tribunaux et cité par différentes salles de ventes prestigieuses comme Christie's...). Les trouvailles ne se font plus que dans les salons ou greniers d'anciennes collections privées et certainement plus dans leurs pays d'origine vidés depuis longtemps ou à de rares exceptions...

Et comme pour toute collection, semblable à un virus dont on ne guérirait pas, elle continue de s'accroître avec l'acquisition d'artistes contemporains (Shula, Peintre Moke, Cheri-Cherin...).

Ainsi que des pièces africanistes, Art déco... toujours dans un souci de mettre en exergue l'interdépendance entre les cultures occidentale et africaine depuis la fin du XIXème siècle jusqu'à nos jours dans des domaines aussi variés que la peinture, la sculpture, l'architecture,...

Inspiration et influence... Ce n'est après tout qu'une vieille histoire d'amour... D'amour de l'art.

Anne-Françoise Wégria coule actuellement des jours heureux et paisibles dans le sud de la France.

Philippe Pellerin lui continue de partager sa passion en coorganisant des expositions avec les musées, centres culturels, etc.

## Histoire de la collection de Boris Vanhoutte

La passion de Boris Vanhoutte, né en 1972, pour la peinture congolaise et l'envie de constituer une collection ont commencé lorsqu'il était adolescent, bien qu'en ce temps-là il n'avait encore acquis ou acheté aucun tableau.

Chez ses grands-parents le terreau était propice quand il y côtoyait les masques, statuettes, armes d'apparat et toutes sortes d'objets qu'avait ramenés son grand-père du Congo ; c'était sans compter les longues soirées agrémentées de ses récits d'outre-mer.

Cette ambiance exotique, ces sculptures et masques aux traits tantôt bruts tantôt tout en finesse, tout cela contribua à susciter l'intérêt de Boris Vanhoutte.

Son grand-père André Vanhecke (1925-1992) travaillait dans les années 1950 sur le Baudouinville, un des Bateaux de la flotte de la CMB (Compagnie maritime belge), qui desservait l'Afrique et permettait aux coloniaux embarquant à Anvers de rejoindre Matadi au Congo. Le grand-père de Boris y récolta artefacts et objets divers qu'il appréciait pour leur côté artistique ou leur intérêt "tribal". Après son retour en Belgique, il continua sa quête sur les vieux marchés et dans les greniers d'anciens colons.

Des années plus tard l'oncle de Boris, prénommé lui aussi André Vanhecke, effectua de nombreux voyages en République démocratique du Congo (appellation actuelle de l'ancien Congo Belge devenu par après Zaïre sous la présidence du maréchal Mobutu Sese Seko Kuku Ngbendu Wa Za Banga, que l'on pourrait traduire par « Mobutu le guerrier qui va de victoire en victoire sans que personne ne puisse l'arrêter »). André y trouva

indirectement l'amour et ramena lui aussi de nombreux objets et peintures. La chaleur des couleurs qui se dégageait des toiles enthousiasma Boris... suscitant le déclic qui fut le point de départ de sa collection.

Boris se mit à rencontrer les artistes congolais de passage en Belgique ou en France qui après toutes ces années sont aussi devenus ses amis. Quant à André Vanhecke il est maintenant bien connu comme marchand d'art africain en ayant ouvert la galerie The African dans le prestigieux quartier du Sablon à Bruxelles.

Boris contribue également par son dynamisme à la bonne organisation d'expositions afin de promouvoir l'art africain et aussi le talent d'artistes inconnus, offrant ainsi une visibilité sur ces oubliés des grandes galeries internationales qui travaillent parfois dans « l'ombre » de leurs contemporains.

Aujourd'hui après des années de collection, outre l'appréciation du côté artistique, l'art contemporain congolais a également permis à Boris Vanhoutte de croiser les chemins de personnes qu'il n'aurait pas connues autrement. Tous ces échanges entre relations diverses tant amicales et artistiques que politiques et muséales sont autant de facettes positives et enrichissantes que l'Art peut apporter.



## La Maison du Missionnaire et le Musée des Arts d'Afrique et d'Asie - Musée de France

### **Histoire de la Maison du Missionnaire et du musée des arts d'Afrique et d'Asie.**

Le musée des Arts d'Afrique et d'Asie appartient à l'Association de la Maison du Missionnaire, association loi 1901, créée en 1922 par le missionnaire lazariste Henri Watthé et reconnue d'utilité publique en 1928. La Maison du Missionnaire et le musée sont administrés par un Conseil de laïcs bénévoles ; le Président de l'association est Jacques Alder. La direction interne de la Maison est assurée par le Père François Hiss de la Congrégation de la Mission.

Les buts de l'Association depuis 1922 : accueillir missionnaires français et étrangers et les familles spirituelles catholiques pendant leur séjour à Vichy. La structure d'hébergement et de restauration est située au centre de Vichy, à Béthanie au 11 rue Mounin.

A l'origine, en 1922, le musée avait pour vocation d'exposer les objets rapportés par les missionnaires de leurs terres d'apostolat ; s'y ajoutèrent des dons de laïcs ayant séjourné dans les anciennes colonies françaises. Le musée témoigne donc d'un contexte particulier et à ce titre, il propose, dans ses surfaces d'exposition, un historique de sa fondation et des événements qui l'ont transformé tout au long du 20ème siècle.

### **Le Musée des arts d'Afrique et d'Asie Musée de France.**

Situé dans le quartier thermal, le musée est installé depuis sa rénovation en 2002 dans l'ancien laboratoire de la qualité des eaux de Vichy, réalisé en 1881 par l'architecte Vianne, de style Belle Epoque.

Beaux-arts, ethnographie, art sacré, musique, photographie, création contemporaine, les collections du musée illustrent la richesse et la beauté des civilisations d'Afrique et d'Asie mais aussi d'Amérique et d'Océanie.

### **Allier le sens à la beauté : les histoires du musée.**

Aujourd'hui, les expositions temporaires du Musée AAA présentent la diversité de la création artistique tout comme le caractère universel des questions qui agitent les humains. Il s'agit d'expliquer avec pédagogie et clarté le monde qui nous entoure. Cela pour que chacun puisse nourrir sa propre réflexion et construire ses opinions.



### **En 2019, Vichy est candidate au patrimoine mondial de l'UNESCO.**

Vichy est un témoignage exceptionnel de la culture thermale européenne.

L'âge d'or du thermalisme aux 19ème et 20ème siècles a donné une identité cosmopolite à Vichy, remarquable dans l'urbanisme et l'architecture civile.

Le musée AAA est ancré dans l'histoire de sa ville. Ses collections viennent des voyages, du séjour des visiteurs étrangers, dans un Vichy où se rencontraient, le temps d'une cure, toutes les nationalités.

Cosmopolitisme, universalité, ces valeurs cimentent notre patrimoine commun.

## Orientation bibliographique

- BADIBANGA ne MWINE C., Contribution à l'étude historique de l'art plastique zaïrois moderne : fin XVe siècle-1975, Kinshasa, Malayika, 1977.
- BADIBANGA ne MWINE C., IBONGO GILUNGULA J., SALESSE P. (e.a.), Kin Moto na Bruxelles, cat. expo., Bruxelles, Hôtel de Ville, 06/05-14/09/2003, Bruxelles, 2003.
- BADIBANGA ne MWINE C. (dir.), Le Congo d'hier, d'aujourd'hui et de demain, cat. expo., Kinshasa, Hôtel Memling – délégation Wallonie-Bruxelles, 21/02-06/03/2007.
- BAMBA NDOMBASI KUFIMBA, Initiation à l'art plastique zaïrois d'aujourd'hui, Kinshasa, Lokole, 1973.
- BAMBA NDOMBASI KUFIMBA et MUSA SANGI NTEMO, Anthologie des sculpteurs et peintres zaïrois contemporains, Paris, Nathan, 1987.
- Bomoi mobimba = Toute la vie. 7 artistes zaïrois, collection Lucien Bilinelli, cat. expo., Charleroi, Palais des beaux-arts, 1996.
- CEUPPENS B., BALOJI S., HUYLENBROEK D. (e.a.), Congo Art Works. Peinture populaire, cat. expo., Bruxelles, Bozar, 07/10/2016-22/01/2017, Bruxelles, Racine, 2016.
- Congo-Zaïre. Thango, de Brazza à Kin, cat. expo., Paris, Musée national des arts d'Afrique et d'Océanie, 25/09/1991-14/01/1992, Paris, 1991.
- JADOT, J. M., « Les tendances actuelles des arts plastiques indigènes au Congo belge » dans Les arts plastiques africains. Problèmes d'Afrique centrale, 13 (44), Bruxelles, 1959, pp. 110-131.
- JEWSIEWICKI B., "Painting in Zaire: from the invention of the West to the representation of social self", dans Africa explores: 20th century African art, Munich, Prestel-Verlag, 1991.
- JEWSIEWICKI B. (éd.), Art pictural zaïrois (Les nouveaux cahiers du CÉLAT, 3), Paris, Centre d'études sur la langue, les arts et les traditions populaires des francophones en Amérique du Nord, 1992.
- JEWSIEWICKI B. ET PLANKENSTEINER B., An/Sichten: Malerei aus dem Kongo 1990-2000, Vienne et New York, Springer, 2001.
- JEWSIEWICKI B., Mami Wata. la peinture urbaine au Congo, Paris, Gallimard, 2003.
- JEWSIEWICKI B., « Une société urbaine « moderne » et ses représentations : la peinture populaire à Kinshasa (Congo) (1960-2000) », dans Le Mouvement Social, 204, 2003/3, pp. 131-148.
- Kinshasa, Stadt der Bilder = Kinshasa, la ville des images. Eine reise durch die kongolesischen künste der gegenwart, Dortmund, Kulturdezernat der Stadt Dortmund, 2012.
- Les Arts Populaires du Congo Belge, Bruxelles, Office de Publicité, 1948.
- MAGNIN A., DE LIMA GREENE A., WARDLAW A.J. (e.a.), African Art Now: Masterpieces from the Jean Pigozzi Collection, 2005.
- MAGNIN A., IN KOLI J.B., BAYET T. (e.a.), Beauté Congo 1926-2015. Congo kitoko, cat. expo., Paris, Fondation Cartier pour l'art contemporain, Paris, 2015.
- MARTIN J.H., AMSELLE J.L., DIAWARA M. (e.a.), Afrika Remix. Zeitgenössische Kunst eines Kontinents, Düsseldorf, Museum Kunst Palast, 24/07-07/11/2004.
- NAGELS A., MATEUSEN G., IBONGO J. (e.a.), Ô Congo, 50 jaar onafhankelijkheid in 50 schilderijen. Ô Congo, 50 ans d'indépendance en 50 tableaux, cat. expo., Turnhout, De Warand, 25/04/-06/06/2010.
- Naissance de la peinture contemporaine en Afrique centrale, 1930-1970, cat. expo., Tervuren, Musée royal de l'Afrique centrale, 13/03-03/05/1992, Bruxelles, 1992.
- NZUNGUBAIBIO J.P., Peintres, peinture et culture populaire à Bunia (Zaire). Essai d'analyse sociohistorique, thèse de doctorat, Montréal, Université Laval, 1994.
- PERIER G.-D., Négreries et Curiosités Congolaises, Bruxelles, L'Eglantine, 1930.
- SZOMBATI I. et FABIAN J., « Art-History and Society. Popular painting in Shaba/Zaire », dans Studies in Anthropology of Visual Communication, 1976.
- The Insiders. Selected Works (1989-2009) from the Contemporary African Art Collection of Jean Pigozzi, cat. expo., Paris, Fondation Louis Vuitton, 11/04-28/08/2017.
- TURINE R.P., Les arts du Congo. D'hier à nos jours. Bruxelles, Renaissance du livre, 2007.
- VAN SCHUYLENBERGH P. et MORIMONT F., Rencontres artistiques Belgique-Congo, 1920-1950 (Enquêtes et documents d'histoire africaine, 12), Louvain-la-Neuve, UCL, 1995.
- VELLUT J.L., « La peinture du Congo-Zaïre et la recherche de l'Afrique innocente. Présentation du livre de J. A. Cornet, R. De Cnodder, I. Die-rickx & W. Toebosch: 60 ans de peinture au Zaïre », dans Bulletin des séances - Académie royale des sciences d'outre-mer, 36 (4), Bruxelles, 1990, pp. 633-659.
- VERBEEK L. (dir.), Arts plastiques de l'Afrique contemporaine. 60 ans d'histoire à Lubumbashi, R-D Congo (Mémoires lieux de savoir. Archive congolaise), Paris, Harmattan, 2008.
- WELLING W., Afrika Museum. Kijken zonder grenzen. Hedendaagse kunst in the Afrika Museum – de collective Valken verder, Berg en Dal, 2006.



Boulevard du 30 juin,  
centre-ville de Kinshasa.  
Creative Commons.  
Monuseo / Myriam Asmani.w

Exposition

# CONGO PAINTINGS

du 3 mai  
au 31 octobre 2019  
au

**MUSÉE des ARTS**  
d'AFRIQUE et d'ASIE

à Vichy.

[musee-aaa.com](http://musee-aaa.com)

Commissariat d'exposition :  
Musée AAA, Philippe Pellerin.

Graphisme : [nivoit-multimedia.com](http://nivoit-multimedia.com)  
Éclairage : Claude Couffin.

L'association de  
la Maison du Missionnaire  
et son Musée des Arts d'Afrique et d'Asie  
remercient les artistes, les collectionneurs  
et toutes les personnes qui ont participé  
à l'exposition CONGO PAINTINGS,  
Bernard Sexe, Philippe Pellerin et Boris Vanhoutte ;  
Creative Museum, Catherine et Joël Olliveaud,  
Alain Touzinaud ; la famille Pellerin ; Jean-Pierre Bassot ;  
Renaud Barret, réalisateur du film Système K,  
Les films-en-vrac production ;  
Jocelyn Armel, le Bachelor,  
boutique Sape & Co, Paris.  
Impression : Numéli. Vichy