



Fig. 4, Sinzo Aanza, *La Fin du deuil*, 2021. Courtesy of l'artiste et | of the artist and Imane Farès, Paris. Photo © Origins Studio

Le Mémorial Simprobable Sinzo Aanza

Imane Farès

B. 1990, Goma, Democratic Republic of the Congo | République démocratique du Congo.
Lives and works in | Vit et travaille à Kinshasa.

Solo shows / Expositions personnelles

- 2021 *Le Mémorial improbable*, Imane Farès, Paris
2018 *Pertinences citoyennes*, Imane Farès, Paris

Group shows / Expositions collectives

- 2022 Yango Biennale, Kinshasa
2021 *Acud Macht Neu Kinzonzi*, Laboratoire Kontempo, Musée National de la République Démocratique du Congo, Kinshasa
2021 *RETOUR – À la rencontre de l'Afrique contemporaine*, L'Atelier, Nantes
2020 *Kinshasa chroniques*, Cité de l'architecture & du patrimoine, Paris
2019 *CONGO AS FICTION*, Art Worlds Between Past and Present, Rietberg Museum, Zürich
2019 *Généalogies futures, Récits depuis l'Équateur*, Biennale de Lubumbashi VI, Lubumbashi
2019 *Multiple Transmissions: Art in the Afropolitan Age*, WIELS, Brussels
2018 *Kinshasa Chroniques Urbaines*, Musée des Arts Modestes, Sète
2017 *Rendez-vous I Biennale de Lyon 2017*, Jeune Création Internationale, IAC Villeurbanne, Villeurbanne

Residencies / Résidences

- 2019 Rietberg Museum, Zürich
2017 WIELS, Brussels

Award / Prix

- 2018 Shortlisted, Nouveau Prix Découverte 2018, Les Rencontres de la Photographie, Arles

Novels and plays / Romans et pièces de théâtre

- 2020 *Plaidoirie pour vendre le Congo*, créé le 24 octobre 2020 lors de la 11^e édition des Récréâtrales – Ouagadougou
2018 *Que ta volonté soit Kin*, créé le 26 octobre 2018 lors de la 10^e édition des Récréâtrales – Ouagadougou. Éditions Passage(s) livres courts au Tarmac et Éditions Nzoï
2015 *Généalogie d'une banalité*, Éditions Vents d'ailleurs, La Roque d'Anthéron

Collection

Rietberg Museum, Zürich

Sinzo Aanza est un artiste congolais dont le travail porte sur la radicalité de la fiction. En 2007, Luhindi K. Sinzomene crée Sinzo Aanza, une fiction radicale à qui il fait porter la responsabilité des interactions entre ses créations, littéraires d'abord et visuelles ensuite, et les cadres sociaux tout aussi frictionnels dans lesquels deviennent possibles la rencontre, la discussion, et les projections autour de toutes les autres inventions développées par les hommes pour encadrer la vie, sa compréhension, son organisation et ses projections.

du 19 octobre au 18 décembre 2021

Sa plume, à la fois poétique et irrévérente, sonde la situation politique de la République Démocratique du Congo, ainsi que l'image construite de ce pays qui « appartient aux investisseurs depuis toujours, étrangers de préférence ». L'exploitation des ressources naturelles, la représentation des identités nationales et les dérives de celles-ci, ou encore la construction de l'image du Congo depuis l'époque coloniale sont des thèmes qui nourrissent aussi bien ses œuvres visuelles que littéraires.

Sinzo Aanza

Imane Farès



Fig. 1, Sinzo Aanza, vue de l'exposition | exhibition view, *Le Mémorial improbable*, Imane Farès, Paris, 2021. Photo © Origins Studio

Le Mémorial improbable

Imane Farès représente les artistes:
• Sinzo Aanza
• Basma Aisharif
• Sammy Baloji
• Ali Chermi
• Alia Farid
• Mohssin Harraki
• Emeka Ogboh
• Younés Raimoun
• James Webb

41 rue Mazarine, 75006 Paris
+ 33 (0)1 46 33 13 13
contact@imanefares.com
www.imanefares.com

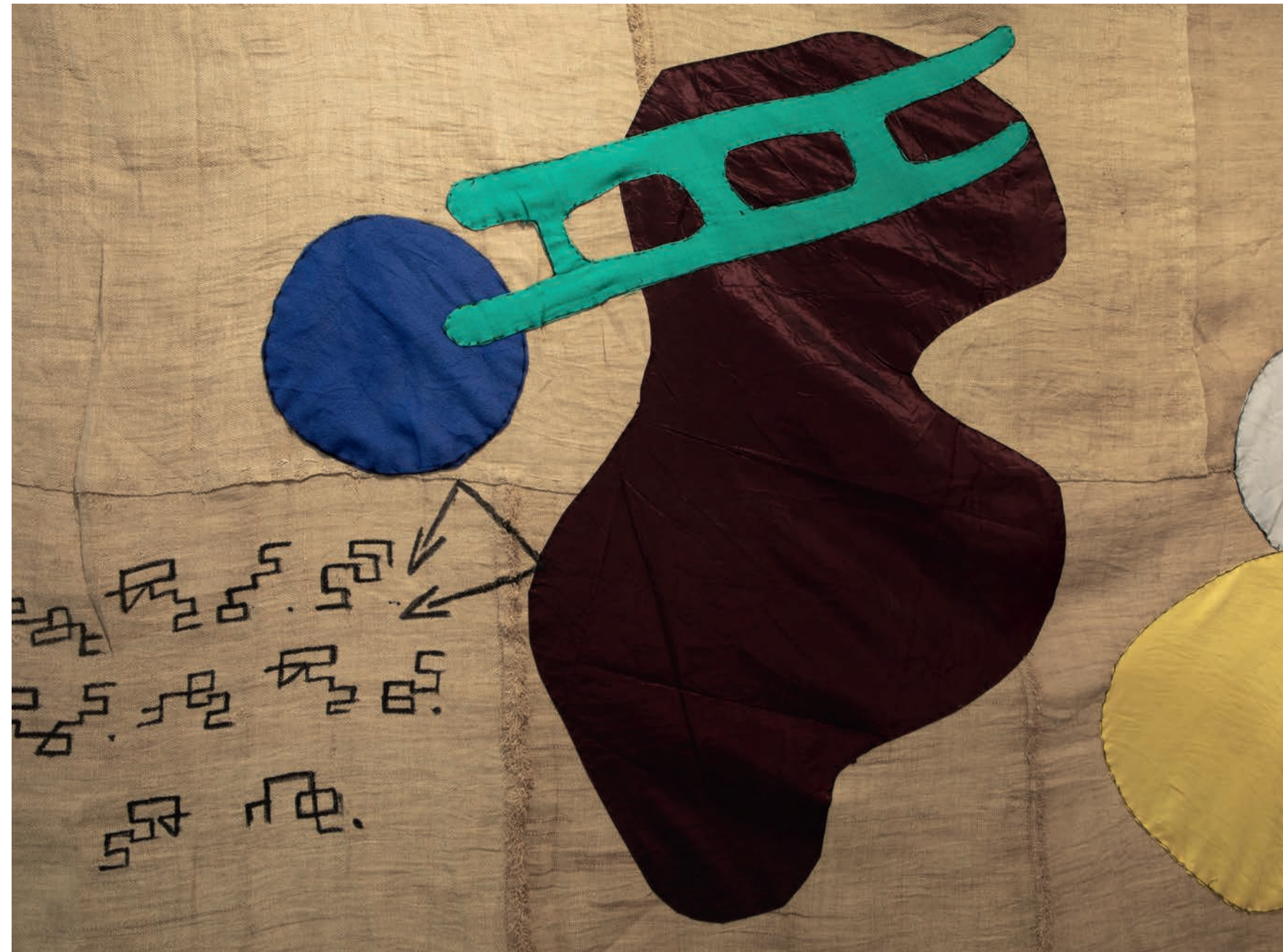


Fig. 2. Sinzo Aanza, La Carte des choses possibles (détail | detail), 2021. Courtesy de l'artiste et | of the artist and Imane Farès, Paris. Photo © Origins Studio

Le Mémorial improbable: donner forme à une possible réparation

À Goma, dans la région du Nord-Kivu où Sinzo Aanza a grandi, la vie de sa famille et de toutes les habitantes a été bouleversée par l'éruption du volcan Nyiragongo en 2002, qui a enseveli la maison de son enfance. Imprégné dès son jeune âge par la terrible conscience de l'extrême fragilité de l'existence face aux catastrophes — naturelles ou provoquées par l'humain —, Sinzo Aanza demeure conscient du rôle joué par le pouvoir colonial dans cette histoire de violences et par les formes contemporaines de l'exploitation inhumaine des richesses naturelles.

Formé dans une école catholique, on lui a un jour demandé d'écrire une oraison funèbre pour un prêtre qu'il avait connu. Dans un entretien avec Céline Gahungu, il dit que c'est cet instant-là qui l'a mis sur la voie de la littérature: «j'écrivais [des oraisons funèbres] pour des personnes dont la mort était liée à l'insécurité dans laquelle nous nous trouvions tous du fait de la guerre. La guerre était violente et à travers chaque mort pour lequel il m'était demandé d'écrire, c'est sur tous les autres morts que portaient mes textes, ceux que j'avais vu mourir, ceux que j'avais vu morts, ceux dont on m'avait rapporté la mort et puis nous-mêmes dont la mort était tout le temps si proche, si présente, si évidente... je quittai alors le registre du discours simple pour celui de la poésie. C'est ce que j'appelle les Ngwaki».

Comme on peut aussi l'observer dans le portrait filmique du cimetière Kintambo de Kinshasa réalisé par Filip de Boeck et Sarah Vanagt (*Cemetery State*, 2009), tout enterrement de citoyen ne devient une contestation et une critique morale énoncée par la jeune génération face à l'ancienne. Le psychologue Ferdinand Ezémbé décrit dans *L'Enfant africain et ses univers* (2009) la manière dont les rituels de deuil, qui ont une fonction thérapeutique profondément sociale et individuelle, perdent leur sens dans un contexte de crise économique, politique et sociale: «comme disent les congolais, les âmes reposent en désordre... ou bien Il n'y a pas assez de larmes pour pleurer tous les morts».

Les objets et les idées qui composent les fragments du *Mémorial improbable*, dont un second volet sera dévoilé lors de la Yango Biennale de Kinshasa en 2022, créent un espace possible d'existence pour les victimes des systèmes d'exploitation minières et esquissent le début d'une réparation du monde précaire des vivantes et du monde ignoré des mortes.

Cette initiative naît d'une quête personnelle, intime, qui se déploie dans l'espace laissé entièrement vide par l'absence de reconnaissance étatique des victimes.

Ce mémorial est cependant, comme l'annonce le titre, *improbable* dans l'état actuel de la société, car la logique du déni de l'Histoire et de la mémoire recouvre et engloutit tout. Sinzo Aanza observe ce déni jusque dans le statut de «victime», qui lui semble aujourd'hui se brouiller. Comment ne pas voir les Congolais-es comme les victimes directes et indirectes de l'avènement planétaire du téléphone portable — fabriqué grâce à l'extraction de nombreux matériaux dans les sols du Congo — et dont le caractère banal et indispensable prolonge dans le présent l'exploitation coloniale des ressources et des êtres.

Improbable, mais pas inenvisageable, ce mémorial, à destination publique mais de caractère intime, honorerait avec dignité toutes les personnes ayant perdu la vie à cause de ces «minerais du conflit», minerais qui constituent la raison première de la création du pays et autour desquels se fonde le plus gros de son activité économique.

L'exposition s'ouvre sur la *Maquette du mémorial* (fig. 1). Autour d'un grand dôme nervuré surmonté d'une tour rayonnant de grandes halles couvertes et des annexes, d'échelle plus modeste. Le mémorial se veut ouvert et accessible à toutes et, son architecture étant conçue selon un principe de modules pouvant être multipliables à l'infini, pourrait s'étendre sur tout l'espace anciennement connu comme la «zone neutre» de Kinshasa, située entre la ville blanche et la ville noire coloniales.

La *Carte des choses possibles* (fig. 1, fig. 2) est une grande tenture en raffia et autres textiles qui représente une carte minière imaginaire du Congo. Elle utilise des éléments de la cartographie minière réelle du pays et s'enrichit de tous les fantasmes issus des récits collectifs sur la localisation des richesses naturelles. Les textes en écriture Mandombe³ nous renseignent (pour ceux-elles qui peuvent les lire) sur la nature des richesses, sur la signification des formes et des couleurs mais aussi sur la sagesse requise pour aborder tout ce qui est enfoui sous terre.

La *Toile* (fig. 3) s'inspire quant à elle des nœuds de cordage fréquemment passés par les adultes autour des poignets de leurs enfants pour s'assurer qu'ils ne se perdent lors des grands déplacements de populations pour fuir les conflits armés. Elle tire également sa source des multiples usages du pagne utilisés pour emballer, tenir, retenir les biens les plus précieux ou les plus utiles durant ces déplacements.

Le *Portrait* est une œuvre numérique qui associe des images de trois natures différentes: des «portraits du Fayoum», portraits funéraires peints en Égypte romaine dans les premiers siècles de notre ère, des photographies

confiées par les familles de victimes des massacres de la région congolaise du Nord-Kivu et des selfies publiés sur les réseaux sociaux par des anonymes du monde entier. Il s'agit d'une confrontation de regards entre ces personnes «ordinaires» et la perspective de la mort, pour ces hommes et ces femmes qui ne laissent pas de récit ni de déclaration ou de réalisation particulières en dehors des traces de leur vie ou de leur mort.

Le motif ondulant figuré par les six panneaux décoratifs incrustés de métaux rares de *La Fin du deuil* (fig. 4) est lié au rite des cheveux jetés à l'eau, rite qui vient clore la période du deuil pratiqué assez largement au Congo et dans d'autres pays africains. Ces panneaux constituent l'unité décorative minimale qui viendrait rythmer les murs de l'intérieur du mémorial. Ils symbolisent toutes les personnes ayant trouvé la mort en creusant dans les mines les matériaux qui leur donne forme.

— Nataša Petrešin-Bachelez

Sinzo Aanza tient à remercier pour leur soutien Imane Farès, Christopher Wickli, Paulvi Ngimbi, Dicky Jean Dikizeyiko, Serge Mikobi, Hiromi Gut, Isaac Sahani, Maurice Bamunikiése, Dady Magadiis, Doyen et Goyi.

1. Céline Gahungu, «Débords – Sinzo Aanza», dans *Continents manuscrits. Génétique des textes littéraires – Afrique, Caraïbe, diaspora*, n° 10, 2018. Le Ngwaki est un poème inspiré des danses traditionnelles Nande performées essentiellement par la jeunesse lors des veillées mortuaires. Ces danses étaient un défi à la mort par le déploiement de la vivacité des corps encore en vie et par l'affirmation de leur appartenance au même corps social dans lequel le défunt continuait à vivre.
2. Ferdinand Ezémbé, «Dialogue avec les morts et les vivants», dans *L'Enfant africain et ses univers*, éd Karthala, 2009, pp. 247-254.
3. Le Mandombe, «écriture négro-africaine» en kikongo, est un système graphique qui a été inventé ou, selon les interprétations, «découvert» par David Wabeladio Payi (1957-2013), un Kongo de la République démocratique du Congo, au terme d'un long processus amorcé en 1978.

The Improbable Memorial: shaping a possible reparation

In Goma, in the North-Kivu region where Sinzo Aanza grew up, the life of his family and of all the other inhabitants was devastated by the eruption of the Nyiragongo volcano in 2002, which buried his childhood house. Having witnessed in his childhood the extreme fragility of existence in the face of disasters, whether natural or man-made, Sinzo Aanza is aware of the role played by the colonial power in this violent history and by the contemporary forms of the inhuman exploitation of natural resources. Educated in a Catholic school, he was asked one day to write a eulogy for a priest he had known.

In an interview with Céline Gahungu, he said that this was the moment he decided to enter literature: "I was writing eulogies for people whose death was linked to the insecurity we all experienced because of the war. War was violent and in each eulogy I was asked to write, I would write about all the other people who had died, those I saw dying, those I had seen dead, those I was told were dead, and ourselves, with our death always so close, so present, so obvious... This led me to abandon simple narratives and embrace poetry. This is what I called the Ngwaki!"

As can be observed in the film-portrait of Kinshasa's Kintambo cemetery by Filip de Boeck and Sarah Vanagt (*Cemetery State*, 2009), the funeral of any citizen becomes a moral critique of the old generation by the young. Psychologist Ferdinand Ezémbé describes in *L'Enfant africain et ses univers* ("The worlds of the African child") (2009) how funeral rituals, which have a deep social and individual therapeutic function, become meaningless in a context of economic, political and social crisis: "The Congolese say that souls rest in a disorderly manner... or There is not enough tears to cry over all the dead?"

The objects and ideas that compose the fragments of the *Improbable memorial*, of which a second chapter will be unveiled at the Kinshasa Yango Biennale in 2022, create a possible space for the existence of victims of the mineral exploitation systems and outline the beginning of a reparation of the precarious world of the living and the ignored world of the dead. This initiative comes from a personal, intimate quest that unfolds in the space left void by the lack of official recognition of the victims by the State.

However, as the title suggests, this memorial remains improbable given the current state of society, because the denial of History and memory covers and drowns everything. Sinzo Aanza observes such denial in the "victim" status, which he sees today as becoming blurry. Indeed, it is impossible not to perceive the Congolese people as the direct and indirect victims of the worldwide spread of mobile phones, which are made with many materials mined in Congo and whose ubiquitous and indispensable character extends the colonial exploitation of resources and people into the present time.

The exhibition opens with the memorial's *Maquette* ("Model") (fig. 1). Large covered halls and smaller annex structures radiate around a big ribbed dome topped by a tower. The memorial is intended to be open and accessible to all, and its modular architecture allows for endless reproductions that could occupy the whole former 'neutral' zone of Kinshasa, between the 'White Town' and the 'Black Town' of the colonial era.

La *Carte des choses possibles* ("The map of possible things") (fig. 1 & 2) is a large tapestry in raffia and other fabrics representing an imaginary map of the Congo's mines. It uses elements of the real map of the country's mines, which are enriched with all the fantasies of the collective narratives about the localization of natural resources.

Texts written in Mandombe³ tell us (for those of us who can read them) about the nature of these resources, the meaning of shapes and colors, and the wisdom that is necessary to understand all that is buried.

La *Toile* ("The net") (fig. 3) is inspired by the ropes that adults tie around their children's wrists to avoid losing them when large groups of population are displaced while fleeing armed conflicts. It also refers to the multiple ways in which loincloths are used to wrap, hold and hold onto precious or useful belongings during such migrations.

Le *Portrait* ("The portrait") is a digital artwork that combines three different types of images: Fayum funerary portraits from Roman Egypt, made in the early centuries of our era; photographs handed by the families of the victims of massacres in the North-Kivu region, and selfies published on social media by anonymous people from all over the world. It is a confrontation between the gaze of these 'ordinary' people and the prospect of death for these men and women who do not leave behind any particular narrative or other type of achievement apart from the traces of their life or of their death.

The undulating motif represented by the six decorative panels embossed with rare minerals of *La Fin du deuil* ("The end of mourning") (fig. 4) is linked to the ritual of throwing hair in water at the end of the mourning period, which is still quite widespread in the Congo and other African countries. These panels are the basic decorative units that punctuate the walls inside the memorial. They symbolize all the people who died while mining the materials that shape them.

— Nataša Petrešin-Bachelez

Sinzo Aanza wishes to thank Imane Farès, Christopher Wickli, Paulvi Ngimbi, Dicky Jean Dikizeyiko, Serge Mikobi, Hiromi Gut, Isaac Sahani, Maurice Bamunikiése, Dady Magadiis, Doyen and Goyi for their support.



Fig. 3. Sinzo Aanza, La Toile, 2021. Courtesy de l'artiste et | of the artist and Imane Farès, Paris. Photo © Origins Studio

1. Céline Gahungu, «Débords – Sinzo Aanza», in *Continents manuscrits. Génétique des textes littéraires – Afrique, Caraïbe, diaspora*, n° 10, 2018. Le Ngwaki is a type of poetry inspired by the traditional Nande dance, which is mainly performed by young people during funeral wakes. The dance defies death because of the liveliness of the living bodies, but also because they affirm that they belong to the same social body in which the dead are still living.
2. Ferdinand Ezémbé, «Dialogue avec les morts et les vivants» in *L'Enfant africain et ses univers*, éd Karthala, 2009, pp. 247-254.
3. Mandombe, which means 'black African writing' in Kikongo, is a graphic system that was invented or 'discovered' by David Wabeladio Payi (1957-2013), a Kongo from the Democratic Republic of the Congo, at the end of a long process that started in 1978.