

Sinzo Aanza

Une archéologie de la nuit

11 avril – 6 juin 2026

Vernissage : samedi 11 avril, 15 h - 20 h



Sinzo Aanza, *Carte du ciel de Mbwila au 29 octobre 1665*, 2024.
Photo : Ela Bialkowska, OKNO Studio, pour le PinchukArtCentre / Future Generation Art Prize.

Sinzo Aanza

Vit et travaille entre Kinshasa et Zurich



Sinzo Aanza

Né en 1990 à Goma, République démocratique du Congo.

Écrivain et artiste visuel congolais, Sinzo Aanza développe une pratique transdisciplinaire qui explore la radicalité de la fiction comme méthode poétique, critique et plastique. Au cœur de son travail se trouve le concept du Ngwaki, inspiré d'une ancienne danse du peuple Nande, où mouvement, parole et rythme composent un espace collectif de narration et de renouvellement. Sinzo Aanza s'approprie ce principe pour élaborer une pratique où textes, dessins, installations et performances fonctionnent comme les gestes d'une même architecture narrative.

À la croisée de la littérature et des arts visuels, son travail interroge les mécanismes par lesquels sociétés, institutions et individus produisent leurs récits fondateurs et leurs régimes de vérité. S'appuyant sur l'écriture, l'archive, la recherche documentaire et la spéculation poétique, il construit des dispositifs où objets, images et fragments textuels deviennent les éléments d'un champ narratif en transformation.

Ses installations empruntent autant au théâtre qu'à la pensée critique, composant des environnements où les images apparaissent comme des traces d'événements réels ou imaginaires. Entre document et légende, mémoire et spéculation, discours officiel et fiction alternative, l'œuvre met en scène les tensions qui traversent la fabrication des imaginaires collectifs.

À travers ces dispositifs, Sinzo Aanza explore la manière dont les mythes, l'économie, l'histoire, l'extraction des ressources ou les constructions symboliques façonnent les idées de territoire, d'identité et d'appartenance. La fiction y devient un outil d'analyse autant qu'un espace d'expérimentation, capable de déplacer les récits établis et d'ouvrir d'autres formes de pensée.

Son travail a récemment été présenté dans plusieurs expositions, notamment au Musée de l'Homme à Paris (2025), aux Magasins Généraux à Paris (2024), au Kunsthhaus Zurich (2023), à la Cité de l'architecture et du patrimoine à Paris (2020), au Museum Rietberg à Zurich, au WIELS à Bruxelles et à la Biennale de Lubumbashi (2019), aux Rencontres de la photographie d'Arles (2018), ainsi qu'à la Biennale de Lyon (2017).

En 2024, il est nommé pour le Future Generation Art Prize, où il présente au PinchukArtCentre à Kiev les sculptures de la série *Kalisya, les mille visages* ainsi que *La Carte du Ciel de Mbwila au 29 octobre 1665*, œuvres qui seront présentées à la galerie. En 2025, il présente sa série *Le piédestal est un pot de fleurs* lors de la 36e Biennale des Arts graphiques de Ljubljana, dont certains dessins seront également montrés dans son exposition à la galerie.

En 2015, il publie *Généalogie d'une banalité*, un roman dans lequel deux discours se confrontent autour de la manière dont les populations sont entraînées dans une certaine idée du Congo et de sa richesse scandaleuse.

Une archéologie de la nuit

11 avril — 6 juin 2026

Vernissage : samedi 11 avril, 15 h - 20 h

Pour sa troisième exposition à la galerie, Sinzo Aanza présentera trois de ses projets les plus récents, qui explorent des zones obscures de l'histoire : ces moments où un monde bascule, où les structures politiques, symboliques et matérielles se transforment au point de devenir presque illisibles. *Une archéologie de la nuit* propose d'examiner ces ruptures non pas à partir de leurs récits officiels, mais à travers les traces qu'elles ont laissées dans les objets, les cosmologies, la psyché et les gestes.

Dans cette exposition, la figure de Kalisya apparaît à travers les sculptures de la série *Kalisya, les mille visages*, comme l'esprit paradoxal de la modernité technologique : une déesse née dans les cosmologies du Kivu mais désormais disséminée dans les circuits matériels d'un monde hyperconnecté.

La Carte du Ciel de Mbwila au 29 octobre 1665 revisite la bataille de 1665 entre les royaumes du Kongo et du Portugal comme un moment de basculement cosmologique, où la fin d'un ordre politique local inaugure une modernité globale déjà corrompue et fracturée.

Enfin, avec la série de dessins *Le piédestal est un pot de fleurs*, l'artiste interroge l'histoire des musées et des monuments, révélant comment la beauté des objets exposés demeure liée aux dynamiques de conquête, d'appropriation, de savoir colonial et de satisfaction.

Cheveux, minerais, textiles, têtes, objets déplacés : les œuvres agissent comme des fragments exhumés d'une histoire partiellement enfouie. Ensemble, elles proposent une fouille symbolique de notre temps, révélant les couches invisibles qui relient cosmologies anciennes, catastrophes historiques et infrastructures contemporaines. Cette exposition est une tentative de lire la nuit du monde, non comme un vide, mais comme une archive.

L'exposition *Une archéologie de la nuit* est accompagnée d'un texte libre de Karim Kattan. Une lecture de ce texte sera organisé à la galerie pendant la durée de l'exposition.

Kalisya, les mille visages



Série *Kalisya, les mille visages*, 2024.
Photo : Ela Bialkowska, OKNO Studio, pour le PinchukArtCentre / Future Generation Art Prize.

Les sculptures de la série *Kalisya, les mille visages* incarnent Kalisya, déesse du temps technologique et esprit du monde contemporain gouverné par l'extraction, la transformation des ressources et l'hyperconnectivité. Dans la tradition Nande du Kivu, elle représente également l'esprit de la nature, reliant pierres, eaux, montagnes, corps humains et esprits des morts. Invisible et insaisissable, Kalisya ne peut être représentée de manière définitive : les différentes sculptures proposent donc une série de manifestations possibles, les « mille visages », explorant l'ampleur de son essence.

La série s'inspire d'un rituel de deuil du Kivu où les cheveux des défunts sont jetés dans l'eau, symbolisant la transformation des corps et des vies échappant au contrôle humain. Ces gestes deviennent une archive invisible de l'histoire tragique des guerres du Kivu. Les mille visages de Kalisya, dont ces sculptures ne présentent que les huit premiers, trouvent leur origine dans ces statistiques vertigineuses. Ils ne représentent pas des individus, mais des intensités : la densité des vies humaines, des morts et des gestes de deuil qui traversent le territoire.

Les formes des visages mêlent codifications africaines, morphologies naturelles et données statistiques. Kalisya devient ainsi la figure paradoxale de la modernité : les ressources de son territoire alimentent la technologie mondiale et façonnent la vie quotidienne de milliards de personnes.

Les cheveux de ces sculptures, réalisés à partir de fibres de bananier et maintenus par des anneaux de cuivre, prolongent le lien entre corps humain, nature et histoire. Ils constituent une « statistique analogique », matérialisant la densité des vies et des événements qui composent le monde de Kalisya.

Série *Kalisya, les mille visages* 2024

Sculptures en bois de Gmelina, peinture acrylique spéciale à base de colombite-tantalite, fibres de tige floral de bananier, cuivre
Dimensions variables

Commission du PinchukArtCentre dans le cadre du Future Generation Art Prize, 2024

La Carte du Ciel de Mbwila au 29 octobre 1665



Carte du ciel de Mbwila au 29 octobre 1665, 2024.
Photo: Ela Bialkowska, OKNO Studio pour PinchukArtCentre/Future Generation Art Prize.

Le 29 octobre 1665, la bataille de Mbwila oppose le royaume du Kongo aux forces portugaises et marque la fin d'un monde politique : un système local de pouvoir et de souveraineté cesse d'être reconnu. À partir de ce moment, les structures africaines sont requalifiées par les récits coloniaux comme archaïques, et leurs insignes deviennent objets ethnographiques, conservés dans les musées européens. Le politique se transforme en culture, et l'histoire complexe de ces sociétés se réduit à des traces détachées de leur fonction originale.

L'oeuvre textile aborde cette rupture par une cartographie symbolique. Elle imagine le ciel du 29 octobre 1665 comme un lieu où deux cosmologies se heurtent : l'ancien monde, dense et structuré par les pouvoirs locaux, et le monde nouveau, plus vaste et fracturé, marqué par l'expansion économique, le commerce transocéanique et les violences qui la rendent possible. La figure du Ndyoka, monstre marin des traditions Nande et Konjo, illustre le danger de l'accumulation démesurée et des déséquilibres qu'elle engendre, en résonance avec les transformations historiques initiées par Mbwila.

Carte du ciel de Mbwila au 29 octobre 1665 prend la forme d'un poème en kinande et d'une surface textile composée de tissus Kuba en fibres de palmier, brodés de fils de raphia et de textiles industriels. Chaque fragment porte la trace du travail humain et constitue une mémoire incarnée. Les symboles astrologiques brodés créent une cosmologie recomposée : la carte ne prédit pas l'avenir, mais rend visible le passage entre deux mondes, un seuil à partir duquel de nouvelles formes de vie et de pensée doivent émerger.

Carte du ciel de Mbwila au 29 octobre 1665 2024

Tapisserie réalisée en fibres de palmier, divers
tissus et acrylique
16,5 x 6 m

Commission du PinchukArtCentre dans le cadre
du Future Generation Art Prize, 2024

Le piédestal est un pot de fleurs



Série *Le piédestal est un pot de fleurs*, 2025. Impression et peinture acrylique sur papier. Courtesy de l'artiste.

Le piédestal est un pot de fleurs est une série de 70 dessins qui revisite le piédestal comme objet muséal et politique, en déplaçant le regard. Habituellement conçu pour mettre un objet, une figure ou un symbole à l'honneur, le piédestal isole et élève, organisant admiration et hiérarchie visuelle. Mais derrière cette fonction esthétique se cache un dispositif de pouvoir : il décide ce qui mérite d'être regardé, préservé ou célébré. Le piédestal parle autant de l'objet qu'il supporte que de ceux qui le regardent.

La série de dessins interroge le piédestal lui-même : son rôle, son histoire, sa fonction psychologique et politique. Avant d'être exposé, l'objet a été choisi, conquis, extrait de son contexte. La beauté du piédestal résulte d'une dynamique sociale et psychique visant à créer des repères collectifs. Les figures élevées, héros, penseurs, martyrs, artistes, incarnent des valeurs que la société souhaite stabiliser, révélant ce qu'elle admire ou souhaite préserver.

L'histoire des musées illustre cette tension : loin d'être neutres, ils ont souvent collecté par conquête, transformant parfois le corps humain en archive scientifique. Les dessins de ce projet évoquent cette circulation et cette violence symbolique, rappelant que l'histoire des objets est liée à leur contexte et à des processus d'appropriation. Pour déplacer la logique traditionnelle, l'artiste remplace le piédestal par des pots de fleurs. Objets domestiques, ils ne cherchent pas à élever mais à contenir et à inviter à la contemplation. Là où le piédestal fige, le pot de fleur transforme le monument en dialogue et en mémoire vivante, capable de croître et de se fissurer. La série de dessins réinvente ainsi le piédestal comme espace de réflexion, où la beauté révèle ce que nous choisissons d'honorer et ce que cela dit de nous.

Série *Le piédestal est un pot de fleurs*
2025

Impressions peintes à l'acrylique sur papier
Dimensions variables

Commission de la Biennale des arts
graphiques de Ljubljana, 2025

Imane Farès représente Sinzo Aanza, Basma al-Sharif, Sammy Baloji, Minia Biabiany, Ali Cherri, Emeka Ogboh, Younès Rahmoun, James Webb.

Contacts

Martina Sabbadini, directrice
martina@imanefares.com

Elisa Lagarde, coordination, communication, production
elisa@imanefares.com

~

Galerie Imane Farès
41 rue Mazarine, 75006