



HAL
open science

TOXICITÉ: Présentation de la Biennale de Lubumbashi 2022

Filip de Boeck, Collectif Picha

► **To cite this version:**

Filip de Boeck, Collectif Picha. TOXICITÉ: Présentation de la Biennale de Lubumbashi 2022. Trouble dans les collections , 2021, 2. halshs-03383182

HAL Id: halshs-03383182

<https://shs.hal.science/halshs-03383182>

Submitted on 18 Oct 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0
International License

Revue Trouble dans les collections, numéro 2, septembre 2021

TOXICITÉ: Présentation de la Biennale de Lubumbashi 2022

Filip de Boeck, Collectif PICHA

Sur la base des discussions du collectif Picha, Filip De Boeck, membre du conseil d'administration de l'association, expose les intentions de la prochaine Biennale.

La toxicité sera le thème central de la septième Biennale de Lubumbashi, qui aura lieu en automne 2022. La biennale a été cofondée par l'artiste Sammy Baloji en 2008 sous le nom de « Rencontres Picha », et offre une plateforme publique dynamique aux artistes et acteur.ice.s culturel.le.s locales.x et internationales.aux (voir Mitter 2019 sur la [précédente biennale](#)). Cette année, six commissaires invité.e.s travailleront aux côtés du collectif et des Ateliers Picha (sous la direction artistique de Lucrezia Cippitelli) pour aborder la préoccupation urgente de la 'toxicité'.

Avec ce titre composé de deux concepts, celui de « toxique » et celui de « cité » ou « ville », la prochaine Biennale de Lubumbashi envisage de réfléchir sur le lien entre la vie contemporaine dans le cadre urbain postcolonial de Lubumbashi et plus largement dans le « Global South », et l'impact des processus industriels, économiques, écologiques, sociaux et culturels qui ont historiquement contribué, pour le meilleur et pour le pire, à la forme de l'urbanité dans cette partie du monde et ailleurs.

Dans ce sens, le terme « toxique » fait référence à une grande variété d'événements, de discours et de pratiques, à plusieurs moments historiques.

La toxicité, tout d'abord, pourrait faire référence à l'impact de la modernisation et aux histoires coloniales et postcoloniales qui ont accompagné ces processus d'industrialisation. Ceux-ci ont été façonnés avec une grande véhémence dans le Copperbelt, dont les provinces du Haut-Katanga et de Lualaba sont une partie inextricable. L'uranium utilisé pour la production des bombes atomiques qui ont été larguées sur Hiroshima et Nagasaki y a été extrait. Mais les impacts toxiques des économies extractives du Katanga sont nettement plus importants et ont des conséquences écologiques profondes à l'échelle locale et mondiale.

Ces dernières années, de nouveaux projets d'extraction ont généré de nouvelles toxicités, comme le soulignent les recherches artistiques de ON-TRADE-OFF, un projet à long terme initié par Picha et Enough Room for Space en 2018 (Arndt et Gueye 2020) et porté par une douzaine d'artistes et d'autrices en RDC, en Europe et en Australie, pour retracer la spéculation sur cette matière première qu'est le lithium, dont le rôle est crucial dans la transition mondiale vers une économie sans combustibles fossiles. Dans le cadre de ce projet, Jean Katambayi Mukendi, en étroite collaboration avec Daddy Tshikaya, Sammy Baloji, Alain Nsenga et Rosa Spaliviero, a produit une copie en fils de cuivre recyclés de la fameuse Tesla Model X. Cette oeuvre cherche à attirer l'attention sur les inégalités économiques au Congo, qui, selon ces artistes, se creuseront encore plus à cause de l'impact environnemental de la soi-disant « révolution verte » et de l'industrie minière capitaliste.

Ces histoires bien documentées de toxicité et de pollution des sols, de l'eau et de l'air, dans de grandes parties du Sud-Est du Congo rural et urbain, continuent de dégrader les paysages et les moyens de subsistance, transformant la région en ce qu'Achille Mbembe a appelé un « monde zéro » (Mbembe 2014), un monde détruit par la colonisation, ses formes contemporaines et l'utilisation de la technologie. Cette destruction extractive est mise en évidence dans des projets cinématographiques récents tel que *Machini*, un film d'animation de Tétshim et Frank Mukunday sur l'exploitation minière (2019), ainsi que dans l'installation-vidéo *Pungulume* de Sammy Baloji (2016), montrant comment les machines lourdes dévorent progressivement le territoire de la population Sanga. De même, des travaux littéraires et académiques récents se sont intéressés aux

conséquences de l'exploitation minière industrielle dans la partie congolaise du Copperbelt (voir par exemple De Boeck et Baloji 2016 ; Makori à paraître ; Sinzo Anzaa 2015).

Ces couches historiques font du Katanga une partie intrinsèque des récits anthropocéniques africains et globaux. La région peut être considérée comme un possible « monde-zéro » du Capitalocène dans lequel « les économies extractives de la vie subjective et de la terre sous le colonialisme et l'esclavage » (Yusoff 2018) peuvent être racontées et établies. Ainsi, est déterrée la qualité toxique de l'histoire coloniale et révélé sa présence au sein de la « la condition nerveuse » (Hunt 2016) de l'État (post)colonial congolais et de l'ordre mondial.

Mais la toxicité ne désigne pas seulement les déchets industriels (cf. Gupta et Hecht 2017). Elle concerne d'autres « matières déplacées » : toutes sortes d'ordures et de gravats. Et des « matières déplacées » comme les sacs en plastique ou d'autres types de « saleté » (Newell 2020). Ces dernières années, les conséquences écologiques des matières plastiques et d'autres circuits toxiques polluant les environnements urbains du Congo ont été abordées dans des performances artistiques réalisées, entre autres, par Julie Djikey, Eddy Eketé et des artistes appartenant au collectif d'art de rue *Kinact* à Kinshasa (voir Malaquais 2019).

La toxicité ne fait pas seulement référence aux décombres matériels, mais aussi aux débris mentaux. Les deux aspects peuvent être trouvés dans les survivances des destructions impérialistes et capitalistes (voir Gordillo 2014), ou dans l'héritage des ruines infrastructurelles qui perpétuent la présence coloniale dans le présent (Lagae 2004 ; Stoler 2016). Simultanément, cette matière hors lieu permet également une réflexion sur les séquelles continues du passé impérial dans ses formes multiples, offrant une possibilité tangible d'imaginer des « histoires potentielles » (Azoulay 2019) et des futurs pour les lieux et les personnes.



Frank Mukunday et Tétshim : *Machini*, 2019, 10', Arrêt sur image

La toxicité fait également référence aux « personnes déplacées », aux « déchets humains » des populations qui ont été rendues superflues, car déplacées ou relocalisées par des histoires d'occupation et d'assujettissement, d'exploitation et d'extraction, ou de division et de conflits ethniques violents (qu'il s'agisse d'individus ou de collectivités considéré.e.s comme toxiques et qui sont mis.es au rebut, abandonné.e.s, délabré.e.es et annihilé.e.es – on en trouve facilement des exemples dans le contexte urbain congolais : enfants de rue, (enfants) sorciers, autres ethnies...). Penser à et avec la toxicité permet donc d'ouvrir un espace de réflexion sur la signification de l'autochtonie, de l'identité, de la socialité et du soi dans le moment présent. Penser la toxicité comme une « matière déplacée » et des « personnes déplacées », demande une réflexion sur qui a un « droit sur la ville ». Elle offre l'opportunité de poser des questions critiques sur les caractéristiques venimeuses des architectures et infrastructures sociales de la ville, sur ses promiscuités toxiques, ses « complexes discursifs toxiques » (Laudati & Mertens 2019) et les actes constants de piraterie qui accompagnent les proximités spatiales et sociales nécessaires pour exister dans ce qui s'avère souvent comme une « ville pirate »

(Simone 2006). En tant que telle, la toxicité est au cœur de la condition sociale urbaine, une condition qui peut également être abordée par le biais de la figure du virus, l'une des nombreuses incarnations de la toxicité (voir Povinelli 2020). Au-delà de la référence évidente à des virus comme le SIDA, l'Ebola, et plus récemment le COVID-19, et leur impact sur la vie (urbaine) en RDC (par exemple en ressuscitant les lignes ségrégationnistes coloniales entre *ville* et *cité* dans le verrouillage du quartier de Gombe à Kinshasa par le COVID en 2020), le virus pourrait également faire référence à divers autres types d'activités parasitaires et infectieuses. Comme nous l'enseigne Michel Serres, l'invité.e indésirable qu'est le parasite génère du bruit et des interférences, rend les flux sociaux statiques, prend sans donner et affaiblit sans tuer. Et en tant que tel, il ou elle est à la fois l'atome d'une relation et la production d'un changement dans cette relation (Serres 1997).

Cela signifie également que le fait de penser au toxique comme un virus, comme un poison, un pirate et un parasite nous invite à réfléchir à la mutation et à la transformation. Ce qui ouvre la perspective d'imaginer et de générer des ordres alternatifs. [Comme le dit Danny Hoffman \(2017\)](#) : « Pour vivre dans un paysage toxique, il faut devenir mutant, apprendre à faire pousser des organes nouveaux et impossibles ». Si, pour beaucoup, le présent est toxique, son poison pourrait également être utilisé pour enclencher des processus de métamorphose et pour éclairer des actes de guérison, un peu à la manière de la logique thérapeutique de la médecine homéopathique, qui utilise la substance même qui provoque une maladie pour la combattre, un principe qui est également commun dans de nombreuses traditions thérapeutiques d'Afrique centrale, dans lesquelles le mal qu'un sorcier inflige à sa victime est capturé et renvoyé à sa source par le guérisseur¹¹.

La toxicité offre donc un point de départ pour une élaboration critique et une prise de conscience de soi-même et de son environnement naturel, social et culturel, « en tant que produit des processus historiques à ce jour, qui a déposé en vous une infinité de traces, sans laisser d'inventaire ». (Gramsci 1971: 324, traduction de l'auteur). En se concentrant sur la toxicité, la Biennale de Lubumbashi s'efforce d'ouvrir un espace critique d'engagement artistique et de réflexion pour commencer à explorer les formes

possibles qu'un tel « inventaire des traces » pourrait prendre, dans l'espoir qu'une telle compilation nous en dira plus sur les futurs possibles à envisager à partir d'ici.

NOTES

i En 2015, la province du Katanga a été découpée en quatre nouvelles unités provinciales administratives : Tanganyika, Haut-Lomami, Lualaba et Haut-Katanga.

ii La proximité physique des gens, imposée par la nécessité pour survivre dans une économie de l'informel, surtout en milieu urbain, engendre beaucoup de violences physiques et sociales, voir même des accusations de sorcellerie etc.

iii D'où la centralité des miroirs réfléchissants dans de nombreux objets rituels.

BIBLIOGRAPHIE

Lotte Arndt and Oulimata Gueye, *On-Trade-Off. Countering Extractivism by Transnational Artist's Collaborations*, 2020. <https://commodityfrontiers.files.wordpress.com/2020/10/commodity-frontiers-1-fall-2020.pdf>

Ariella Aïsha Azoulay, *Potential History. Unlearning Imperialism*. London / New York: Verso, 2019.

Filip de Boeck and Sammy Baloji, *Suturing the City. Living Together in Congo's Urban Worlds*. London: Autograph ABP, 2016.

Gaston Gordillo, *Rubble. The Afterlife of Destruction*. Durham/London: Duke University Press, 2014.

Antonio Gramsci, *Selections from the Prison Notebooks*. London: Lawrence and Wishart, 1971.

Pamila Gupta and Gabrielle Hecht, « [Toxicity, Waste, Detritus: An Introduction](http://somatosphere.net/2017/toxicity-waste-detritus-an-introduction.html/) » *Somatosphere. Science, Medicine, and Anthropology*. 2017. [<http://somatosphere.net/2017/toxicity-waste-detritus-an-introduction.html/>]

Danny Hoffmann, « Toxicity ». *Somatosphere. Science, Medicine, and Anthropology*, 2017, <https://somatosphere.net/2017/toxicity.html/>

Nancy Rose Hunt, *A Nervous State. Violence, Remedies, and Reverie in Colonial Congo*. Durham: Duke University Press, 2016.

Bogumil Jewsiewicki, Donatien Dibwe dia Mwembu and Rosario Giordano, *Lubumbashi 1910-2010. Mémoire d'une ville industrielle / Ukumbusho wa mukini wa komponi*. Paris: L'Harmattan, 2010.

Johan [Lagae](#), « Colonial Encounters and Conflicting Memories. Shared Colonial Heritage in the Belgian Congo », *Journal of Architecture*, 2004, 9 (2): pp. 173-197.

Ann Laudati and Charlotte Mertens, « Resources and Rape: Congo's (Toxic) Discursive Complex ». *African Studies Review*, 2019, no. 62 (4): pp. 57-82.

Julie Livingston, *Improvising Medicine. An African Oncology Ward in an Emerging Cancer Epidemic*. Durham: Duke University Press, 2012.

Dominique Malaquais (ed.), *Kinshasa Chroniques*, Montreuil, Les éditions de l'œil, 2019.

Timothy Mwangeka Makori, *Rich Soils, Empty Hands: Artisanal Mines, Governance and Historical Generations in the Congo Copperbelt*, à paraître.

Achille Mbembe, « The Zero World. Materials and the Machine ». In: Sammy Baloji, *Mémoire / Kolwezi*. Brussels: Africalia, 2014.

Siddhartha Mitter, « On the Frontier, the Lubumbashi Biennial Makes Art From Obstacles ». *New York Times*, December 13, 2019. <https://www.nytimes.com/2019/12/13/arts/design/lubumbashi-biennial.html>

Stephanie Newell, *Histories of Dirt. Media and Urban Life in Colonial and Postcolonial Lagos*. Durham / London: Duke University Press, 2020.

Elisabeth Povinelli, « The Virus: Figure and Infrastructure », 2020, <https://www.e-flux.com/architecture/sick-architecture/352870/the-virus-figure-and-infrastructure/>

Michel Serres, *Le Parasite*. Paris: Hachette, 1997.

Sinzo Anzaa, *Généalogie d'une banalité*. La Roque-d'Anthéron: Vents d'ailleurs, 2015.

Ann Laura Stoler, *Duress: Imperial Durabilities in Our Times*. Durham / London: Duke University Press, 2016.

Catherine Yusoff, *A Billion Black Anthropocenes Or None*. University of Minnesota Press, 2018.

Filip De Boeck : Professeur d'anthropologie à l'université de Louvain, Filip De Boeck a mené des recherches approfondies dans les communautés rurales et urbaines de la République Démocratique du Congo. Ses intérêts théoriques actuels comprennent la jeunesse et la politique de la culture, l'infrastructure urbaine et la transformation de l'espace privé et public dans le contexte urbain de l'Afrique centrale. Il a co-écrit à plusieurs reprises avec Sammy Baloji, dont dernièrement -*Suturing the City. Vivre ensemble dans les mondes urbains du Congo* (2016). Parmi ses autres publications, on peut citer *Kinshasa. Tales of the Invisible City*, un livre avec la photographe Marie-Françoise Plissart (2004). De Boeck a également été commissaire de plusieurs expositions, dont *Kinshasa : The Imaginary City* pour la neuvième Biennale internationale d'architecture de Venise (2004), et *Urban Now. City Life in Congo* au centre d'art contemporain WIELS à Bruxelles (2016).

***Picha** est une initiative artistique indépendante qui cherche à promouvoir la création artistique en République Démocratique du Congo. Elle vise à favoriser une perspective artistique sur l'environnement historique et social de Lubumbashi et de la région. En réponse au besoin d'une plateforme d'échange régionale et mondiale, tous les deux ans, des artistes et des professionnels d'Afrique et du monde entier se réunissent à la Biennale de Lubumbashi pour des expositions, des interventions dans l'espace public, des rencontres professionnelles, des ateliers et des conférences. Depuis sa première rencontre en 2008, Picha s'est engagée dans l'activisme artistique, les actions créatives, l'accompagnement des artistes, la production et la diffusion, dans l'arène urbaine vibrante qu'est Lubumbashi.*

***Frank Mukunday** est originaire de Lubumbashi, en RDC. Il est passionné d'animation et travaille avec de nombreux animateurs congolais sur divers projets. En 2007, il rejoint Tétshim, Angelo Nzeka et Trésor Makonga, avec qui il travaille encore aujourd'hui.*

***Tétshim** est né à Kinshasa. Il dessine depuis des années. En plus de réaliser des films d'animation, il est également illustrateur et dessinateur de presse et de bandes dessinées.*

Depuis 2010, Frank Mukunday et Tétshim produisent des films d'animation en autodidacte. Partant de la pratique du dessin (Tétshim) et de la vidéo (Frank), leur duo a fondé le studio « Crayon de cuivre » à Lubumbashi. Après deux films expérimentaux Cailloux et Kuinga, Machini est leur premier film réalisé dans des conditions de production professionnelles.

Article en anglais :

TOXICITY : Presenting the Lubumbashi Biennale 2022

Filip de Boeck, Collectif PICHA

Based on discussions of the Picha collective, board member Filip De Boeck outlines the intentions for the coming Biennale.

Toxicity will be the central theme of the seventh Lubumbashi Biennale, which will take place in the fall of 2022. The biennale has been co-founded by artist Sammy Baloji in 2008 under the name “Rencontres Picha”, and offers a vibrant public platform to local and international artists and cultural actors alike (see Mitter 2019 on the [previous Biennale](#)). This year, six invited curators will be working alongside the collective and the Ateliers Picha (the latter under the artistic direction of Lucrezia Cippitelli) to address ‘toxicity’ as an urgent concern.

Obviously composed of two concepts, that of the ‘toxic’ and that of the ‘city’, the Biennale considers reflecting upon the link between contemporary life in the postcolonial urban setting of Lubumbashi and more widely in the urban Global South, and the impact of a number of industrial, economic, ecological, social and cultural processes that have historically contributed, for better and for worse, to the shape and dynamics of urban life in this and other parts of the world today. In this sense, Picha understands ‘toxic’ in reference to a wide – and historically multi-layered – variety of events, discourses, and practices.

Toxicity, first of all, might refer to the impact of colonialist modernization and the colonial and postcolonial histories of rise and decline that accompanied its processes of industrialization. These were shaped most strongly in the Copperbelt, of which the city of Lubumbashi, Congo’s second largest city, and the former capital of ore-rich Katanga, are an inextricable part (see for example Jewsiewicki, Dibwe and Giordano 2010). Famously, the uranium

used for the production of the atomic bombs that were dropped on Hiroshima and Nagasaki was extracted there, but the toxic fallout of Katanga's extractive economies reached much further and produced much deeper ecological consequences on a local and global scale. In recent years, new histories of extraction have generated new toxicities, as highlighted in artistic projects such as ON-TRADE-OFF, a long term project that was initiated by Picha and Enough Room for Space in 2018 (Arndt/Gueye 2020) and is carried by a dozen artists and writers in the DRC, Europe and Australia, in an attempt to trace the raw material lithium and its crucial role in the global transition towards a 'green' and fossil fuel free economy. As part of this project, Jean Katambayi Mukendi, in close collaboration with Daddy Tshikaya, Sammy Baloji, Alain Nsenga and Rosa Spaliviero, produced a copy of the notorious Tesla Model X made of recycled copper wires, in order to draw attention to the economic inequalities within Congolese social classes, which he believes will grow even more through the environmental impact of the so-called "green revolution" and capitalist mining industry.

All these well-documented regional histories of toxicity and pollution of soil, water and air, in large parts of rural and urban Southeast Congo, continue to impact and degrade landscapes and livelihoods, turning this corner of the world into what Achille Mbembe famously called a 'Zero World' (Mbembe 2014), a world destroyed by colonization and the use of the technological machine. It is this extractive destruction that is highlighted in recent film projects such as *Machini*, a stop-motion movie on mining by *Tétshim* and *Frank Mukunday* (2019), as well as in Sammy Baloji's 2016 video-installation *Pungulume*, showing how heavy machinery progressively eats up the territory of the Sanga population. Similarly, recent literary and more academic work also focused on the impact of industrial mining in the Congolese part of the Copperbelt (see for example De Boeck and Baloji 2016; Makori forthcoming; Sinzo Anzaa 2015).



Frank Mukunday and Tétshim : *Machini*, 2019, 10', Filmstill

These historical layers also make Katanga an intrinsic part of African and more global anthropocenic tales. Katanga may thus be seen as a possible 'ground-zero' of the Capitalocene in which 'extractive economies of subjective life and the earth under colonialism and slavery' (Yusoff 2018) may be told and established, unearthing the toxic quality of colonial history itself, and revealing the impact on 'the nervous condition' (Hunt 2016) of the Congolese (post)colonial state and the world order at large.

But toxicity does not only reference Katanga, and by extension the African continent, as a dumping ground for global toxic waste and industrial detritus (cf. Gupta and Hecht 2017; Livingston 2012). Toxicity also gestures to other 'matter out of place': plastic bags, for example, or other kinds of 'dirt' (Newell 2020). In recent years, the ecological consequences of plastics and other toxic circuits impacting Congo's urban environments were addressed in artistic performances by, amongst others, Julie Djikey, Eddy Eketé and other artists belonging to the Kinact street art performance collective based in Kinshasa (see also Malaquais 2019 for a presentation of this Kinois collective).

Moreover, 'dirt' not only refers to material rubble, but also to mental debris. Both can be found in the afterlife of imperialist and capitalist destruction (see Gordillo 2014), or in the legacy of infrastructural ruinations that perpetuate the colonial presence in the present (Lagae 2004; Stoler 2016). Simultaneously, this out-of-place matter also allows for a reflection on the impact of these various pasts, offering a tangible possibility, from these imperial aftermaths, to imagine 'potential histories' (Azoulay 2019) and futures for places and people.

Next to out-of-place matter, toxicity also refers to 'people out of place', the 'human waste' of populations that have been rendered superfluous, displaced or relocated through equally toxic and violent histories of occupation and subjugation, exploitation and extraction, or ethnic division and strife. Thinking about and with toxicity therefore allows to open up a space of reflection about the meaning of autochthony, identity, sociality and self in the current moment. To think with toxicity as 'matter out of place' and 'people out of place' (whether individuals or collectivities that are considered toxic and therefore have to be discarded, abandoned, dilapidated and annihilated –examples are easily encountered in the Congolese urban setting: street children, (child) witches, ethnic Others...), begs for a reflection about who has a 'right to the city'. It offers the opportunity to ask critical questions about the venomous qualities of the city's social architectures and infrastructures, its poisonous promiscuities, its 'toxic discursive complexes' (Laudati & Mertens 2019) and the constant acts of piracy that accompany the spatial and social proximities necessary to survive and exist in the 'pirate town' (Simone 2006) that the city often turns out to be. As such toxicity is at the heart of the urban social condition, a condition that can also be addressed by means of the figure of the Virus, one of toxicity's many incarnations (see Povinelli 2020). Beyond the obvious reference to viruses like AIDS, Ebola, and more recently COVID, and their impact on (urban) living in the DRC (for example by resuscitating colonial segregationist lines between *Ville* and *Cité* in the 2020 COVID lockdown of Gombe, Kinshasa), the Virus might also refer to various other kinds of parasitic and infectious activities. As Michel Serres teaches us, the unwanted guest that the parasite is, generates noise and interference, makes social flows static, takes without giving and

weakens without killing. And as such, it is both the atom of a relation and the production of a change in this relation (Serres 1997).

This means that reflecting on the toxic as virus, and as poison, pirate, and parasite also invites us to think about mutation and transformation and opens up the prospect of imagining and generating alternative orders. As Danny Hoffman ([2017](#)) states: “To inhabit a toxic landscape, one must become mutant, learn to grow new and impossible organs”. If, for many, the present is toxic, its poison might also be used to set in motion processes of metamorphosis, and to inform acts of healing, somewhat along the lines of the therapeutic logic of homeopathic medicine, which uses the very substance that causes a disease to fight it. This is a very common principle in many of Central Africa’s therapeutic traditions, in which the harm or evil that a witch inflicts upon his/her victim, is captured and sent back to its source by the healer.ⁱⁱ

The theme of toxicity, then, offers a starting point for a critical elaboration and consciousness of oneself and one’s natural, social and cultural environment, “as a product of the historical processes to date, which has deposited in you an infinity of traces, without leaving an inventory.” (Gramsci 1971:324). By focusing on the theme of toxicity, the Lubumbashi Biennale endeavors to open up a critical space of artistic engagement and reflection to start exploring the possible shapes such ‘an inventory of traces’ might take, in the hope that such a compilation will also tell us something more about the possible futures to envision from here on.

NOTES

ⁱ In 2015, the province of Katanga was carved up into four new administrative provincial units: Tanganyika, Haut-Lomami, Lualaba and Haut-Katanga.

ⁱⁱ Hence the centrality of reflecting mirrors in many ritual power objects.

REFERENCES

Lotte Arndt and Oulimata Gueye, *On-Trade-Off. Countering Extractivism by Transnational Artist’s Collaborations*, 2020. <https://commodityfrontiers.files.wordpress.com/2020/10/commodity-frontiers-1-fall-2020.pdf>

- Ariella Aisha Azoulay, *Potential History. Unlearning Imperialism*. London / New York: Verso, 2019.
- Filip de Boeck and Sammy Baloji, *Suturing the City. Living Together in Congo's Urban Worlds*. London: Autograph ABP, 2016.
- Gaston Gordillo, *Rubble. The Afterlife of Destruction*. Durham/London: Duke University Press, 2014.
- Antonio Gramsci, *Selections from the Prison Notebooks*. London: Lawrence and Wishart, 1971.
- Pamila Gupta and Gabrielle Hecht, « [Toxicity, Waste, Detritus: An Introduction](http://somatosphere.net/2017/toxicity-waste-detritus-an-introduction.html/) » *Somatosphere. Science, Medicine, and Anthropology*. 2017. [<http://somatosphere.net/2017/toxicity-waste-detritus-an-introduction.html/>]
- Danny Hoffmann, « Toxicity ». *Somatosphere. Science, Medicine, and Anthropology*, 2017, <https://somatosphere.net/2017/toxicity.html/>
- Nancy Rose Hunt, *A Nervous State. Violence, Remedies, and Reverie in Colonial Congo*. Durham: Duke University Press, 2016.
- Bogumil Jewsiewicki, Donatien Dibwe dia Mwembu and Rosario Giordano, *Lubumbashi 1910-2010. Mémoire d'une ville industrielle / Ukumbusho wa mukini wa komponi*. Paris: L'Harmattan, 2010.
- Johan [Lagae](#), « Colonial Encounters and Conflicting Memories. Shared Colonial Heritage in the Belgian Congo », *Journal of Architecture*, 2004, 9 (2): pp. 173-197.
- Ann Laudati and Charlotte Mertens, « Resources and Rape: Congo's (Toxic) Discursive Complex ». *African Studies Review*, 2019, no. 62 (4): pp. 57-82.
- Julie Livingston, *Improvising Medicine. An African Oncology Ward in an Emerging Cancer Epidemic*. Durham: Duke University Press, 2012.
- Dominique Malaquais (ed.), *Kinshasa Chroniques*, Montreuil, Les éditions de l'œil, 2019.
- Timothy Mwangeka Makori, *Rich Soils, Empty Hands: Artisanal Mines, Governance and Historical Generations in the Congo Copperbelt*, à paraître.
- Achille Mbembe, « The Zero World. Materials and the Machine ». In: Sammy Baloji, *Mémoire / Kolwezi*. Brussels: Africalia, 2014.
- Siddhartha Mitter, « On the Frontier, the Lubumbashi Biennial Makes Art From Obstacles ». *New York Times*, December 13, 2019. <https://www.nytimes.com/2019/12/13/arts/design/lubumbashi-biennial.html>
- Stephanie Newell, *Histories of Dirt. Media and Urban Life in Colonial and Postcolonial Lagos*. Durham / London: Duke University Press, 2020.
- Elisabeth Povinelli, « The Virus: Figure and Infrastructure », 2020, <https://www.e-flux.com/architecture/sick-architecture/352870/the-virus-figure-and-infrastructure/>
- Michel Serres, *Le Parasite*. Paris: Hachette, 1997.
- Sinzo Anzaa, *Généalogie d'une banalité*. La Roque-d'Anthéron: Vents d'ailleurs, 2015.
- Ann Laura Stoler, *Duress: Imperial Durabilities in Our Times*. Durham / London: Duke University Press, 2016.

Filip De Boeck, A professor of anthropology at the University of Leuven, Filip De Boeck has conducted extensive field research in both rural and urban communities in the Democratic Republic of Congo. De Boeck's current theoretical interests include youth and the politics of culture, urban infrastructure, and the transformation of private and public space in the urban context of Central Africa. Co-authored with Sammy Baloji, his most recent book is *Suturing the City. Living Together in Congo's Urban Worlds* (2016). Other book publications include *Kinshasa. Tales of the Invisible City*, a joint book project with photographer Marie-Françoise Plissart (2004). De Boeck has also curated several exhibitions, including *Kinshasa: The Imaginary City* for the ninth International Architecture Biennial in Venice (2004), and *Urban Now. City Life in Congo* at the WIELS contemporary art centre in Brussels (2016).

Picha is an independent art initiative that seeks to promote artistic creation in the Democratic Republic of Congo. It aims to foster an artistic perspective on the endogenous reflection about the historical and social environment of Lubumbashi and the region. In response to the need for a regional and global platform of exchange, every two years artists and professionals from Africa and all over the world gather at the Lubumbashi Biennale for exhibitions, interventions in public space, professional meetings, workshops and conferences. Since its initial get-together in 2008, Picha has engaged in artistic activism, creative actions, accompaniment of artists, production and diffusion, in the vibrant urban arena that is Lubumbashi.

Frank Mukunday is from Lubumbashi, DRC. He is passionate about animation and works with many Congolese animators on various projects. In 2007 he joined Tétshim, Angelo Nzeka and Trésor Makonga, with whom he still works today.

Tétshim was born in Kinshasa. He has drawn for years. In addition to making animated films, he is also illustrator and cartoonist of press and comics.

Since 2010, Frank Mukunday and Tétshim have been producing self-taught animated films. Starting from the practice of drawing (Tétshim) and video (Frank), their duo founded the studio « Crayon de cuivre » in Lubumbashi. After two experimental films “Cailloux” and “Kukinga”, Machini is their first film made in professional production conditions.