



**HAL**  
open science

## Kesho : Personne ne va penser l'avenir à notre place !

Mega Mingiedi Tunga

► **To cite this version:**

Mega Mingiedi Tunga. Kesho : Personne ne va penser l'avenir à notre place!. Trouble dans les collections , 2021, 2. halshs-03404195

**HAL Id: halshs-03404195**

**<https://shs.hal.science/halshs-03404195>**

Submitted on 26 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

## **Trouble dans les collections, numéro 2 (septembre 2021)**

### **Kesho : Personne ne va penser l'avenir à notre place !**

**Mega Mingiedi Tunga**

Je fais partie de la génération d'artistes qui a introduit la performance dans la scène contemporaine de Kinshasa. Quand j'étudiais à l'Académie des Beaux-Arts de Kinshasa à la fin des années 1990, nous recevions essentiellement un enseignement très classique – en peinture, en sculpture, en dessin.... Mais nous étions rebelles et, à côté des disciplines qu'on nous enseignait à l'Académie, nous développions nos propres pratiques. On a commencé à faire des performances pour nous-mêmes. On était jeunes, on a récupéré des rebuts dans la rue et on a joué, on a performé. Le mouvement a grandi progressivement. De fait, nous performions déjà adolescents mais, sans nécessairement le nommer ainsi. A de nombreux moments, nous mettions en acte des situations, en les prenant en charge à tour de rôle, toujours au sein de l'espace public.



Mega Mingiedi Tunga lors de sa performance *Kesho*, Biennale de Lubumbashi, 2019.

Nous avons fini par amener cette pratique parmi les formes que nous travaillions aux Beaux-Arts. Les enseignants et enseignantes accueillait cela souvent avec du mépris et ne nous prenaient pas au sérieux. Cela a changé aujourd'hui : la performance est établie dans le champ de l'art, y compris au Congo. Ceci dit, il n'y a toujours pas d'école officielle pour nos pratiques. Mais elles commencent à être reconnues, localement et internationalement, on commence à leur accorder de la valeur. Surtout à Kinshasa, les formes performatives ont fait du chemin. Elles se sont solidifiées et enrichies au contact de différentes traditions, de performeurs et performeuses d'ailleurs, et dans le cadre de festivals. Aujourd'hui, des temps forts, comme [Kinact](#) initié par Eddy Eketé en 2015, réunissent tous les deux ans de nombreux.ses performeurs et performeuses et un public curieux.

De fait, les pratiques performatives existent depuis longtemps au Congo. Et les artistes contemporain.e.s les poursuivent en les réinventant dans le contexte actuel. La question de la transmission

est primordiale à mes yeux, pour que ces formes se poursuivent et qu'elles se transforment au gré des changements sociétaux.

Aujourd'hui, on est vu par les jeunes générations : je n'ai pas de poste aux Beaux-Arts de Kinshasa – ils maintiennent un enseignement très classique – mais les étudiant.e.s d'art et de l'université viennent me consulter. Iels viennent voir les artistes contemporain.e.s pour apprendre directement en échangeant – nous ne sommes plus à la périphérie de la création. Les performances sont aujourd'hui visibles dans l'espace public et les costumes commencent à être montrés dans les galeries. Dans la vitrine de l'entrée de la Cité des arts à Paris, lors des *Utopies performatives* (conçues par Dominique Malaquais et Julie Peghini en septembre 2021), était exposé le costume *Lumumba* de Precy Numbi. Cela crée une visibilité importante !



Precy Numbi : *Lumumba*. Bruxelles. Costume en matériaux de récupération, 2020.

Ici, exposé à la Cité des arts, Paris, septembre 2021.

### ***Kesho* à la Biennale de Lubumbashi, 2019**

L'année 2019 m'a doublement amené à Lubumbashi : j'étais artiste invité à la Biennale afin de montrer mon travail, et en amont, les

Ateliers Picha m'ont donné une carte blanche pour animer pendant dix jours un atelier avec des jeunes performeuses et performeurs lushois.es. J'ai donc élaboré ma performance *Kesho* avec ce groupe, dans un processus où ils et elles m'ont accompagné.e.s dans sa conception, sa création puis pour la performance dans les rues de Lubumbashi. Ce groupe de jeunes gens était très motivé mais très peu formé en matière de performance. On a beaucoup discuté sur les formes performatives, sur leur relation à l'espace public, sur le rôle des costumes... ce qui a permis de problématiser ce que nous allions mettre en acte, de mieux en comprendre les enjeux. Puis, nous avons poursuivi l'atelier sous forme pratique, pour mettre en place ma performance *Kesho*, ce qui signifie « L'avenir » en swahili. Ce titre pointe qu'il faut prendre l'avenir en charge – personne ne va le penser à notre place ! Il s'agit de dire « Vous avez droit à y croire et de vous y confronter sur la base de vos envies ! »



Co-construction d'un globe par les participant.e.s de l'atelier mené par Mega Mingiedi Tunga en préparation à la performance *Kesho*, Lubumbashi 2019.

Mon travail lors de cet atelier consistait à accompagner artistiquement le groupe. Les participant.e.s avaient plein d'envies mais il leur fallait quelqu'un qui les encourage, leur montre les possibilités, les étapes et les guide dans leurs choix. Et puis, il s'agissait de faire l'expérience de la mise en acte et de recevoir des retours : une situation performative est un moment fort, on rentre dans un autre univers, on y est pris et cela peut être bouleversant. La rencontre avec la ville implique de nombreuses situations imprévisibles, et il faut réagir spontanément, inventer, interagir ! Cela peut devenir très intense pour les performeur.e.s. Mais la présence du public permet aussi d'avoir un retour, une critique et de comprendre ce que l'on enclenche. Il faut y réfléchir soigneusement pour ne pas générer des situations violentes.

Lubumbashi, la deuxième ville de la République Démocratique du Congo, est le centre économique du pays grâce aux entreprises minières. Néanmoins, cette richesse ne bénéficie pas au peuple à cause de la fuite des capitaux et de la mauvaise gestion économique.

La ville est riche d'une multitude d'histoires et de façons de les raconter.

La scène artistique, notamment autour de *Picha*, a été configurée principalement autour de la photo, de la vidéo... Elle porte bien son nom (*image*, en swahili). Le fait d'amener nos pratiques performatives de Kinshasa à Lubumbashi établit des ponts et des échanges, cela permet aux artistes lushois.es de s'approprier cette forme et de la travailler par rapport à leur réalité, le présent katangais. La performance a été diabolisée par les artistes adeptes de formes artistiques réputées plus classiques : on lui a reproché d'être trop simple, d'imiter le théâtre, d'être une importation européenne, de corrompre les mœurs...

Alors que les performances parlent de nos situations de vie, ici, sur le continent !

Et puis, dans les traditions africaines, des gestes, des mouvements signifiants partagés collectivement ont toujours existé. Il y a une performance à partir du moment où il y a des personnes réunies,

des gestes, des regards, des échanges. Les performances parlent de questions politiques, de la ville, de la vie en commun. Cela permet aux gens de grandir, de mieux comprendre les enjeux politiques, sociaux, d'échanger, d'ajuster leurs jugements et de prendre position. On intervient dans les questions fondamentales de société, on parle de l'économie, de la pollution, des violences sexuelles, perpétrées dans le cadre de la guerre, mais aussi de questions plus intimes ! Cette implication est palpable dans les échanges avec le public. Le public a un esprit ouvert, il regarde, il écoute. Il vient par curiosité. Les gens voient que quelque chose qu'ils ne connaissent pas se passe et sont intrigué.e.s. Ils viennent voir, observent, découvrent de nouvelles formes, lisent et interprètent les performances de façon souvent très riche et très informée, car ils partagent le même vécu social.

Malheureusement, peu d'auteur.e.s congolais.e.s écrivent sur notre travail. Je fais partie des artistes congolais.es qui ont initié pas mal de choses en matière de performance à Kinshasa. Mais on n'écrivait pas, on ne nommait pas. Maintenant, ce sont, en grande majorité, des auteur.e.s européen.ne.s qui mettent des mots sur nos pratiques. Et, cela change considérablement ce qui y est mis en jeu. Je crains que cette situation cause des malentendus, surtout si les autrices et auteurs connaissent peu le contexte et offrent des lectures équivoques.



Mega Mingiedi Tunga : *Elisabethville, dite Lubumbashi*, 332 cm x 83 cm, Technique mixte, dessin sur papier kaki 250g, Collage, stylo à bille, 2019.

La biennale dans dix ans, j'imagine qu'elle aura considérablement élargi les pratiques qui seront montrées et insistera davantage sur la scène locale. Le Congo est vaste, il y a beaucoup d'artistes ! Picha est, doré et déjà, une vitrine importante et mène un travail



considérable localement. C'est précisément cette connexion qu'il s'agit de développer et d'approfondir. Les Ateliers Picha pensent qu'il faudrait élargir la durée des ateliers menés par des artistes en résidence, qu'il faut que cela soit soutenu financièrement à plus long terme pour assurer leur viabilité pour les artistes comme pour participant.e.s. Au-delà d'une initiation de dix jours, telle que je l'ai mise en place en 2019, il faudrait accompagner les participant.e.s dans le développement de leurs propres projets. Cela demande un vrai suivi individuel, et en groupe, dans la durée. Cela pourrait être assuré par des artistes pendant des périodes d'un mois ou deux, l'année précédant la biennale. Et la biennale réunirait des artistes invité.e.s et des projets développés lors des ateliers. Echanges, rencontres internationales, visibilité et transmission seraient alors imbriqués.

### Toxicités

Le thème de la prochaine biennale, toxicité, me semble très pertinent : le monde est pollué, et il l'est particulièrement dans cette partie du Congo. L'histoire des extractions minières a laissé des séquelles. A Lubumbashi, à Kolwezi, l'odeur chimique est perceptible partout. Le géant minier *Gécamines*, qui a déterminé l'histoire de la ville depuis plus d'un siècle, opère encore aujourd'hui et laisse des traces durables dans la vie des habitant.e.s, dans l'environnement, à tous les niveaux. Dans les zones minières, la toxicité est omniprésente. Aujourd'hui, la ville ne cesse de croître et les nouvelles constructions s'implantent souvent sur des terrains très pollués.

Mais on peut aussi considérer la toxicité des structures artistiques internationales : le rôle de l'Occident pour la création congolaise aujourd'hui est ambigu. Le marché reste largement hors sol : nos créations sont lues, achetées et consommées en Europe, l'Afrique n'en bénéficie que très peu. Si on considère que nos arts sont aussi une richesse (la richesse, ce n'est pas seulement les minerais !), les voir partir aussi massivement en Occident, c'est douloureux. Ma famille, mes proches ne voient jamais mon travail ! Cela crée des incompréhensions, des suspicions... S'il est plus simple de voir les œuvres d'un artiste congolais au AfricaMuseum à Tervuren, où il faut payer douze euros le billet d'entrée, qu'à Kinshasa, Goma ou

Lubumbashi, les relations n'ont pas tellement changé depuis cinquante ans ! Il faudrait que les fonds suivent : la plupart des financements internationaux sont ponctuels et ne s'inscrivent pas dans la durée. Cela crée une situation dans laquelle en tant qu'artistes sur le continent africain, on est souvent perdant. On a beau voyager fréquemment, on n'a pas de structures viables. Le problème a deux facettes – il y a un marché en Occident mais cela suppose souvent de s'éloigner du contexte congolais, de perdre ce qui fait sens dans notre travail : alors qu'en RDC, il n'y a quasiment pas de soutien des institutions, ni de financements, ni de reconnaissance officielle. Pour des raisons économiques, les gens achètent plus aisément des affiches chinoises qu'une peinture populaire ou un dessin d'artiste mais c'est aussi parce que la création contemporaine est trop peu identifiée, reconnue et accompagnée. Mener un travail de performeur demande de résister à des nombreuses pressions sociales, des préjugés et des rejets, y compris de la part de ses proches, de sa propre famille. Tout le monde ne comprend pas le travail des artistes et cela peut susciter beaucoup de méfiance, d'autant plus si ça se passe à l'étranger. Il faut être conscient que nos pratiques ne sont pas acquises ; elles demandent un investissement long, conséquent, avec des conséquences importantes et souvent lourdes à porter dans nos vies. On oublie toujours, quand on voit une œuvre, le travail considérable qui la rend possible !

Maintenir une pratique d'artiste, quand on vit en RDC, quand on y a des obligations familiales, demande une abnégation constante. C'est un pays où les réalités économiques et sociales rendent la vie très complexe. Les gens doivent porter beaucoup de responsabilités. On se bat sans cesse, sans jamais savoir si cela tiendra et pour combien de temps.

Pour le futur, je pense que la transmission est une question cruciale. Mon engagement est de poursuivre le « faire », de multiplier les ateliers qui permettent de mettre les collaborations en pratique. Il faut un encadrement des jeunes artistes et cela passe par l'implication de la génération qui les précède. Chaque jour, j'accueille des jeunes artistes à Kinshasa, je les encourage à poursuivre leur travail. Transmettre, c'est pour moi un plaisir, un engagement, une valeur, c'est là que les choses font sens et où je

vois ce que je peux donner. Mais la question est la suivante, cela est-il viable économiquement ? On ne devrait pas à avoir choisir entre un contexte qui permet de vivre décemment et son travail artistique au sein de notre société !

Propos recueillis par Lotte Arndt

*Né en 1976 à Kinshasa (République Démocratique du Congo), diplômé de l'Académie des Beaux-arts de Kinshasa et de l'Esad de Strasbourg (rebaptisée Haute École des Arts du Rhin), **Mega Mingiedi Tunga** est un artiste sensible à l'environnement dans lequel il vit. Dans ses performances, dessins, collages et installations, il travaille depuis de nombreuses années sur l'espace urbain, les villes et cartographies imaginaires. Artiste très engagé dans sa société, il a été membre du collectif Eza-POSSIBLES de Kinshasa, un regroupement d'artistes dont l'objectif est de rendre l'art contemporain plus proche de la réalité et du quotidien des kinois. Il participe à de nombreuses expositions et résidences dans divers pays. Son exposition personnelle « Année zéro » est montrée à La chaufferie, à Strasbourg en France, du 1 – 30 octobre 2021.*

*Version en anglais de l'article :*

## **Kesho: Nobody will invent the future for us!**

### **Mega Mingiedi Tunga**

I am part of the generation of artists who introduced performance art into the contemporary scene in Kinshasa. When I was studying at the Academy of Fine Arts in Kinshasa at the end of the 1990s, we were essentially taught in a very classical way – painting, sculpture, drawing.... But we were rebellious and besides the disciplines we were taught at the academy, we developed our own practices. We started to make performances for ourselves. We were young, we collected scraps from the street, and we played, and performed. The

movement grew gradually. In fact, we were already performing as teenagers, but not necessarily naming it “performance”. There were many moments where we were acting out situations by taking turns, always in the public space.



Mega Mingiedi Tunga during his performance *Kesho*, Lubumbashi Biennale, 2019.

We ended up bringing this practice to the art academy. The professors mostly met our initiatives with contempt, and did not take us seriously. This has changed today: performance art is established in the art field, including in Congo. That said, there is still no official school for our practices. But they are beginning to be recognized, locally and internationally, and are beginning to be valued. Especially in Kinshasa, performative forms have come a long way. They have been solidified and enriched by exchanges with different traditions, with performers from elsewhere, and in the context of festivals.

Today, highlights such as [Kinact](#), initiated by Eddy Eketé in 2015, bring together every two years many performers and a curious

public. In fact, performative practices have existed for a long time in Congo, and contemporary artists continue to reinvent them in the current context. In order for these forms to continue, and to be transformed in relation to societal changes, the question of transmission is essential in my eyes.

Today, we are seen by the younger generations: I do not have a position at the Beaux Arts de Kinshasa, which maintains a very classical teaching, but students from the art school and university come to consult me. They strive to meet contemporary artists to learn in direct conversation with us – we are no longer on the periphery of creation. Performances are now frequently visible in the public space and the costumes are beginning to be shown in galleries. At the central entrance of the Cité des arts in Paris, during the *Utopies performatives* (curated by Dominique Malaquais and Julie Peghini, September 2021), was exposed the *Lumumba* costume made by Precy Numbi. This creates an important visibility!



Precy Numbi: *Lumumba*. Brussels. Costume in recycled materials, 2020.

*Here, exhibited at Cité des arts, Paris, September 2021*

*Kesho at the Biennale of Lubumbashi, 2019*

The year 2019 brought me doubly to Lubumbashi: I was invited to the Biennale to show my work, and before that, the Ateliers Picha

gave me carte blanche to animate a workshop for ten days with young performers from Lubumbashi. So I elaborated my performance *Kesho* with this group, in a process where they accompanied me in the conception, the creation and then the performance in the streets of Lubumbashi.

In this workshop participated a group of young people who were very motivated, but had very little training in performance. We discussed a lot about what performative forms can include, their relation to the public space, the role of costumes... which allowed us to problematize what we were going to put into action, to better understand the stakes. Then, we continued the workshop in a practical form, to set up my performance *Kesho*, which means « the future » in Swahili. The title points to taking charge of the future – no one is going to think it for us! It's about saying: « You have the right to believe in it, and to confront it based on your desires! »



Co-construction of a globe by the participants of the workshop conducted by Mega Mingiedi Tunga in preparation for the performance *Kesho*, Lubumbashi 2019.

My work consisted in artistically accompanying the group. The participants had a lot of desires but they needed someone to encourage them, to show them the possibilities, the steps, and to guide them in their choices. Further it was a question of experiencing the act of performing, and receiving feedback: a performative situation is a powerful moment; you enter another universe, you are caught up in it and it can be overwhelming. The encounter with the city involves many unpredictable situations, and you have to react spontaneously, invent, interact! It can become very intense for the performers. But the presence of the public also allows us to get a feedback, a criticism, and to understand what we are doing. It is necessary to think about our gestures carefully beforehand, in order not to generate violent situations.

Lubumbashi is a very important economic hub, with a multitude of stories and ways of telling them. It happens that the art scene, especially around Picha, has been configured mainly around photography, video... It lives up to its name ("picha" means "image" in Swahili). Bringing our performance practices from Kinshasa to Lubumbashi allows us to establish bridges and exchanges, and facilitates the appropriation of this form by the artists of Lubumbashi and to work with it in relation to their reality, the present in Katanga.

Performance art has been demonized by artists who are adept at more traditional art forms: it has been criticized for being too simple, for imitating theater, for being a European import, for corrupting morals... Whereas performance art speaks to our life situations here on the continent! Moreover, in African traditions, gestures and shared collectively significant movements have always existed.

Performance happens when people are gathering, gestures are executed, others watch, and exchange. The performances speak about political questions, about the city, about collective life. This allows people to grow, to better understand political and social issues, to discuss it together, to adjust their judgments, and to take a stand. We intervene in the fundamental questions of society; we talk about the economy, pollution, gendered violence, perpetrated in the context of war, but also more intimate questions! This involvement is palpable in the exchanges with the public. The audiences have an open mind, they look, they listen. They come out



of curiosity. People see something happening that they don't know about and they are intrigued. They come to see, to observe, to discover new forms, to read and interpret the performances in a way that is often very rich and informed, because they share the same social experience.

Unfortunately, there are not many Congolese authors who write about our work. I am among the Congolese artists who initiated a lot in terms of performance in Kinshasa. But we did not write, we did not name our actions. Now, it is mostly European authors who put words to our practices. And this changes considerably what is at stake. I fear that this situation causes misunderstandings, especially if the authors know little about the context and offer equivocal readings.



Mega Mingiedi Tunga : *Elisabethville, known as Lubumbashi*, 332 cm x 83 cm, Mixed media, drawing on 250g khaki paper, Collage, ballpoint pen, 2019.

If I imagine the biennial in ten years, it will have considerably broadened the practices that will be shown and would put even more emphasis on the local scene. The RDC is vast – there are many artists! Picha is already an important showcase and also does a lot of work locally. It is precisely this connection that needs to be developed and deepened. Ateliers Picha are thinking along these lines: the duration of the workshops led by artists in residence should be extended, and this should be financially supported in the longer term to ensure viability for the artists and for the participants. Beyond a ten-day initiation, such as I set up in 2019, it would be a question of accompanying the participants in the development of their own projects. It requires a real individual and collective follow-up in the long term and could be ensured by artists during periods of

one month or two, during the year preceding the biennial. And then, the biennial would bring together invited artists and projects developed during the workshops. Exchanges, international meetings, visibility and transmission would then be intertwined.

### **Toxicities**

The theme of the next biennial, ToxiCity, seems to me very relevant: the world is polluted, and it is particularly so in this part of the Congo. The history of mining has left its lasting vestiges. In Lubumbashi, in Kolwezi, the chemical smell is perceptible everywhere. The mining giant Gécamines has determined the history of the city for more than a century, still operates today, and leaves deep traces in the lives of the inhabitants, in the environment, at all levels. In the mining areas, toxicity is omnipresent. Today, the city keeps growing rapidly, and new constructions are often established on very polluted grounds.

But we can also bring the idea of toxicity to international artistic structures: the role of the North for Congolese creation today is ambiguous. The market remains largely off the ground: our creations are read, bought and consumed in Europe, Africa benefits very little from them. If we consider that our arts are also a wealth, not only minerals, to see them leaving so massively to the North is painful. My family, my relatives never see my work! This situation creates misunderstandings, suspicions... If it is easier to see the works of a Congolese artist at the AfricaMuseum in Tervuren, where you have to pay twelve euro for the ticket, than in Kinshasa, Goma or Lubumbashi, relations have not changed much in the last fifty years!

The funds should follow: most international funding is project-based and not long-term. This creates a situation in which, as artists on the African continent, we are often the losers. No matter how much we travel, we don't end up with viable structures. The problem has two sides – there is a market in Europe, but that often means moving away from the Congolese context, losing what makes sense in our work: while in the DRC, there is almost no support from institutions, almost no funding and official recognition. People buy Chinese posters more easily than a popular painting or an artist's drawing –

for economic reasons, but also because contemporary creation is too little identified, recognized and supported.

To carry out a work of performance often requires resisting manifold social pressures, prejudices and rejections, including from one's own family. Not everyone understands the work of artists and this can lead to a lot of mistrust, especially if it happens abroad. We have to be aware that our practices are not taken for granted; they require a long and consequent investment, with important and often heavy consequences in our lives.

We always forget when we see an artwork the considerable labor and effort that makes it possible! To maintain an artist's practice when living in the DRC, when one has family obligations, requires a constant abnegation. We are in a country where economic and social realities make life very complex. People have to carry a lot of responsibility. We are constantly fighting, without ever knowing if it will last and for how long.

For the future, I think that transmission is a crucial issue. My commitment is to continue to « make », to multiply the workshops that allow us to put collaborations into practice. Young artists need to be accompanied and supervised and this requires the involvement of the generation that precedes them. Every day, I welcome young artists in Kinshasa and encourage them to continue their work. To transmit is for me a pleasure, a commitment, a value, it is there that things make sense and where I see what I can give, but the question is if it is economically viable. One should not have to choose between a context that allows one to live decently, and one's artistic work, in connection with our society!

**Mega Mingiedi Tunga** . Born in 1976 in Kinshasa (Democratic Republic of Congo). A graduate of the Academy of Fine Arts in Kinshasa and the Esad Strasbourg (renamed Haute École des Arts du Rhin), Mega Mingiedi Tunga is an artist who is sensitive to the environment in which he lives. In his performances, drawings, collages and installations, he has been working for many years on urban space, cities and imaginary cartographies. As an artist highly

involved in his society, he was a member of the Eza-POSSIBLES collective in Kinshasa, a group of artists whose objective is to bring contemporary art closer to the reality and daily life of the inhabitants of Kinshasa. He has participated in numerous exhibitions and residencies in various countries. His solo exhibition « Year Zero » is shown at *La chaufferie*, Strasbourg, from October 1 – 30, 2021.