ENTRE-LACS

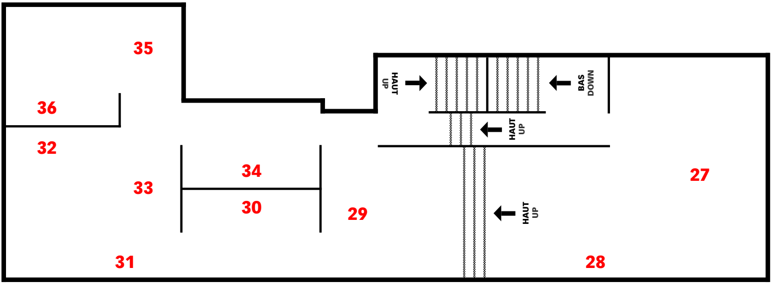
PERFORMANCES

RENCONTRES – EXPOSITION

EXPOSITION JUSQU'AU 13 JUILLET 2022

PREMIER ÉTAGE – FIRST FLOOR

Cliquer sur le numéro et accéder aux informations !
Click on the number and access the information!



27

Amin Gulgee
***Elysian Fields*, 2022**
Charbon, cuivre et fer
Avec l'aimable autorisation de l'artiste

Dans la mythologie grecque, l'entrée dans les Champs Elysées était à l'origine réservée aux héros et aux humains apparentés aux dieux. Plus tard, les critères ont été élargis pour admettre les justes et d'autres personnes choisies par les dieux.

L'autorité divine rayonne également à partir des fragments métalliques du chapitre d'ouverture du Coran, l'Iqra, ainsi nommé de par l'injonction laquelle il commence, « Lis ! », et qui salue ensuite le Créateur qui a façonné l'homme à partir d'un caillot de sang. Ce texte déconstruit, rendu concret mais illisible, est enchâssé dans un lit de charbon. Le carbone est à la fois l'élément central de la vie et, ironiquement, les émissions de carbone menacent aujourd'hui notre survie sur Terre, et l'extraction du charbon et des métaux contribue au réchauffement de

Amin Gulgee
***Elysian Fields*, 2022**
Coal, copper and iron
Courtesy the artist

In Greek mythology, entry into the Elysian Fields originally was restricted to heroes and humans related to gods. Later, the criteria expanded to admit the righteous and others chosen by the gods.

Divine authority also radiates from metal fragments of the opening chapter of the Quran, the Iqra, named for the injunction with which it commences, "Read," and which then hails the Creator who formed man from a clot of blood. This deconstructed text, rendered concrete yet illegible, is embedded in a bed of coal. Carbon is both the core element of life, yet, ironically, carbon emissions today threaten our survival on Earth, and the mining of coal and metals contribute to global warming, labor exploitation, and lung illnesses.

PLAN / MAP

la planète, à l’exploitation liée au travail et aux maladies pulmonaires.
Les fondements de la vie,de la mortalité, et de la croyance sont tous évoqués ici,et la question de la récompense reste en suspens.

The foundations of life, mortality, and belief are all invoked here, and hanging over them is the question of reward.

28

Dread Scott
***White Male for Sale*, 2021**
Conceptual NFT of perpetually looped 00:01:10 video
Courtesy Dread Scott

White Male For Sale est un NFT d’un homme blanc mis aux enchères au coin d’une rue dans un quartier noir de Brooklyn, New York. Le projet de Scott incorpore une vente aux enchères en direct de la vidéo NFT.

White Male For Sale prend cette histoire de marchandisation comme point de départ. Pendant une grande partie de l’histoire de l’Amérique, les esclaves étaient vendus aux enchères. Ces ventes aux enchères avaient souvent lieu au coin d’une rue. Les esclaves étaient obligés de se tenir debout sur un bloc pendant qu’ils étaient vendus aux enchères. Les annonces annonçant «Nègres à vendre» étaient courantes. White Male for Sale y fait référence.

La vidéo NFT *White Male For Sale* est le plan au ralenti d’un homme blanc générique, vêtu d’une chemise et d’un pantalon de travail typiques de la classe moyenne, qui se tient debout, relativement immobile, tandis que le Noir Brooklyn passe. Comme la vidéo tourne en boucle, cette vente aux enchères n’a pas de fin. Cette simple « substitution » remet en question toute l’histoire de l’esclavage, du capitalisme et de l’idéologie de la suprématie blanche, avec une pertinence particulière pour les États-Unis.

PLAN / MAP

Dans le prolongement du projet conceptuel, le NFT a été vendu aux enchères, en direct, à la maison de vente Christie’s dans le cadre de sa vente aux enchères Postwar to Present, le 1er octobre 2021. Cette vente aux enchères fait partie du NFT et a complété le projet.

Dread Scott
***White Male for Sale*, 2021**
NFT conceptuel de la vidéo en boucle perpétuelle 00:01:10
Avec l’aimable autorisation Dread Scott

White Male For Sale is a NFT of a white male on an auction block on a street corner in a Black neighborhood in Brooklyn, New York. Scott’s project incorporates a live auction of the NFT video.

White Male For Sale takes this history of commodification as a point of departure. During much of the history of America, enslaved people were sold at auction. Frequently these auctions would take place on a street corner. The enslaved person would be made to stand on a block as they were auctioned. Advertisements announcing “Negros for sale” were common. White Male for Sale references this.

The *White Male For Sale* NFT video is a slow motion shot of a generic white male, in typical middle class work shirt and pants, standing, relatively motionless as Black Brooklyn passes by. As the video seamlessly loops this auction goes on forever. This simple “substitution” calls into question the whole history of slavery, capitalism and the ideology of white supremacy, with a particular relevance to the US.

Extending the conceptual project, the NFT was auctioned, live, at Christie’s auction house in their Postwar to Present auction, October 1, 2021. The auction is part of the NFT and completed the project.

29

Gideon Mendel
***Page from school text book, collected 15 September*, 2016**
Série Dzhangal
Impression numérique à jet d’encre
Avec l’aimable autorisation de l’artiste et d’Axis Gallery, NY

Au lieu de rassembler de la documentation sur les réfugiés dans le célèbre camp de réfugiés situé à l’extérieur de Calais et connu sous le nom de « La Jungle », Gideon Mendel a collecté et photographié ce qu’il a trouvé sur le sol après l’expulsion des réfugiés.

Ce fragment, qui expose la célèbre image d’Eugène Delacroix représentant la Liberté guidant le peuple, nous invite à considérer la hiérarchie des classes sociales et, plus précisément, la révolution, la lutte permettant d ‘établir qui contrôle qui et qui possède quoi, ce qui englobe la liberté de mouvement pour les réfugiés.

Gideon Mendel
***Page from school text book, collected 15 September*, 2016**
Dzhangal series
Digital inkjet print
Courtesy the artist & Axis Gallery, NY

Rather than document the refugees in the notorious refugee camp outside Calais known as “The Jungle,” Gideon Mendel collected and photographed what he found on the ground after the refugees were expelled.

This fragment, explaining the famous Eugene Delacroix image of Liberty breasting the barricades, invites us to consider the hierarchy of social classes, and—more to the point, revolution, the struggle over who controls whom and who owns what, which extends to the freedom of movement for refugees.

As Dominique Malaquais remarked in her essay for Mendel’s book on this series:

Comme le faisait remarquer Dominique Malaquais dans son essai pour le livre de Mendel sur cette série :

« L'objectif de Mendel est de désesthétiser la rencontre avec les corps des réfugiés, car c'est dans l'esthétique que nous trouvons un répit. Après nous avoir empêché de nous retrancher derrière des regards et des gestes que le discours des droits de l'homme nous a programmés à considérer comme des reflets des nôtres, il nous met au défi : allons-nous nous appliquer à anthropomorphiser les [objets] qu'il a collectés ? Bien sûr que oui. Une part importante de la force de l'œuvre vient précisément de cela : le danger qu'elle court sciemment de se voir appropriée à des fins aussi faciles. Il en va de même pour son flirt problématique avec la beauté. Car les images, conçues pour être agrandies à un mètre vingt-cinq, sont incontestablement séduisantes. Le noir profond de leur arrière-plan est luxuriant comme il se doit, l'éclairage est digne de la meilleure séance de photos publicitaires. Elles sont désirables à l'extrême...La collision avec les traditions euro-américaines de collection est également intentionnelle. La pratique consistant à compiler des preuves physiques pour rendre compte des autres, à donner un «sens» à leur différence et, par conséquent, au pouvoir du collectionneur d'examiner, de nommer, d'encadrer et d'administrer, a une longue et violente histoire. Les disciplines telles que la phrénologie, la criminologie, l'ethnographie, l'anthropologie, la muséologie, structurées autour de la collecte de données prétendument objectives, et d'autres encore - dont la pseudo-science de l'eugénisme - ont, comme on le sait - à divers moments des deux derniers siècles, joué un rôle essentiel dans l'assujettissement d'individus, de communautés et de peuples entiers. Faisant appel aux deux « arts » que sont la collecte de preuves et la photographie – deux piliers de la documentation de la divergence –, Mendel fait référence, en des termes sans équivoque, à ce passé et, à l'ère du Trumpisme ascendant, à sa version présente sauvage... Mendel ne se tient pas à l'écart. Il s'enfonce dans le marécage, nous entraînant au passage. Notre refus de suivre (beaucoup déclareront ce travail trop cérébral, trop froid, trop facile, trop dur) – ou, pire, notre acquiescement (pour ceux d'entre nous qui prétendent comprendre les images et, sur cette base, choisissent d'écrire à leur sujet, de les cataloguer, de les exposer, de les acquérir et de les collectionner) – seront, dans une égale mesure, des échecs. Dzanghal ne laisse aucune marge de manœuvre éthique. Aucun d'entre nous ne s'en sort indemne » (« Forensics (photography in the face of failure) », dans Dzhangal, 2017).

"Mendel's goal is to de-aestheticize the encounter with refugee bodies, for in aesthetics we find respite. Having made it impossible for us to retreat into gazes and gestures that the discourse of human rights has programmed us to see as reflections of our own, he challenges us: will we insist on anthropomorphizing the [objects] he has collected? Of course we will. A significant part of the work's heft comes precisely from this: the danger it knowingly runs of being appropriated to such facile ends. So too its problematic flirtation with beauty. For the images, designed to be blown up to a meter and a quarter, are incontrovertibly appealing. The deep black of their background is properly lush, the lighting worthy of the finest advertising shoot. They are desirable in the extreme…Intentional as well is the collision with Euro-American traditions of collecting. The praxis of compiling physical evidence to account for Others, making "sense" of their difference and, thereby, of the collector's power to examine, name, bracket and administer, has a long and violent history. Phrenology, criminology, ethnography, anthropology, museology: structured around the collection of professedly objective data, each of these disciplines and others still – the pseudo-science of eugenics among them – has, it is well known, at various times in the last two centuries played a critical role in the subjugation of individuals, communities and entire peoples. Calling upon the dual "arts" of gathering proof and photographing it – mainstays, both, in the documentation of variance – in no uncertain terms Mendel references this past and, in the era of Trumpism ascendant, its savage present... Mendel does not stand at a remove. He wades into the morass, dragging us in as he goes. Our refusal to follow (many will declare this work too cerebral, too cold, too easy, too hard) – or, worse, our acquiescence (for those of us who claim an understanding of the images and, on such grounds, choose to write about them, to catalog, exhibit, acquire and collect them) – will, in equal measure, be failures. Dzanghal allows no room for ethical manoeuvre. None of us walks away clean" ("Forensics (photography in the face of failure)," in Dzhangal, 2017).

30 **Sammy Baloji**
***Gorilla Territory,* 2015**

Installation multimédia comprenant:
Camp for war refugees, Bulengo, Goma, 2013.
Sammy Baloji
Diorama de gorille de montagne,montagnes du Kivu:

Sammy Baloji
***Gorilla Territory,*, 2015**

Multimedia installation including:
Camp for war refugees, Bulengo, Goma, 2013.
Sammy Baloji
Mountain gorilla diorama, Kivu Mountains: Akeley Hall of African Mammals, American Museum of

Akeley Hall of African Mammals, American Museum of Natural History, New York.
Salle des gorilles/ HP.1956.64.21.
© MRAC/Tervuren.
photographies numériques
Hunting & Collecting, 2015
Sculpture de plaque en relief, (pour le motif en relief de la couverture du livre de l'artiste) cuivre, bois
Hunting & Collecting, Artist's book
32 pages
Gorilla territory
publication des ONG du Nord-Kivu et du Sud-Kivu
Matériel d'archives, avec l'aimable autorisation de l' American Museum of Natural History, New York, et du Royal Museum for Central Africa, Tervuren.
Avec l'aimable autorisation de l'artiste.

Gorilla Territory entrelace les réalités passées et actuelles dans l'est du Congo (RDC). Ici, le conflit le plus meurtrier du monde depuis la Seconde Guerre mondiale a causé la mort de 5,4 millions de personnes et a fait 2 millions de déplacés – dont la situation dramatique a fait l'objet de moins publications que celle des gorilles.

En 2013, Baloji a photographié des réfugiés campés près de Goma, sous la même vue de volcans que celle qui constitue la toile de fond du célèbre diorama de gorilles de Carl Akeley au Musée américain d'histoire naturelle de New York. L'expédition naturaliste sur ce site, où il a collecté des spécimens de gorilles et enregistré méticuleusement chaque aspect de l'environnement naturel, a eu une telle influence que les dirigeants belges du Congo de l'époque ont été incités à créer ce qui est aujourd'hui le parc national de Virungu pour protéger les gorilles.Les Belges ont aussi créé leur propre diorama de gorilles au Musée Royal de l'Afrique centrale, à Tervuren, une structure en métal et en verre d'une forme étrangement cristalline.

Baloji a obtenu et reproduit la carte postale du musée de Tervuren représentant leur diorama, et il l'a utilisée pour fabriquer une plaque en laiton - contenant probablement du cuivre de cette région du Katanga - pour travailler en relief la couverture d'un livre d'artiste, qui contient des diagrammes de minéraux et diverses cartes de la région décrivant des strates géologiques et d'autres ressources, des réserves naturelles ainsi que certaines données politiques..

Aujourd'hui, les braconniers, les défenseurs de l'environnement, les milices, les agriculteurs et les pêcheurs locaux se disputent le contrôle des ressources locales de cette région. Le document en papier journal qui accompagne l'installation énumère plus de 370 ONG qui poursuivent également des intérêts plus larges ici, dans les provinces du Nord-Kivu et du Sud-Kivu. Ce mélange d'éléments constitue un microcosme de la façon dont les intérêts concurrents dans l'Anthropocène mènent à la mort et à la destruction.

Natural History, New York.
Hall of gorillas HP.1956.64.21.
© MRAC/Tervuren.
Digital photographs
Hunting & Collecting, 2015
Emboss plaque sculpture, (for emboss design on artist's book cover)
copper, wood
Hunting & Collecting, Artist's book
32 pages
Gorilla territory
publication of North-Kivu and South-Kivu NGOs, Newsprint
Archival material courtesy American Museum of Natural History, New York, and Royal Museum for Central Africa, Tervuren. Courtesy the artist

Gorilla Territory weaves together strains of past and present realities in the eastern Congo (DRC). Here, the world's deadliest conflict since the Second World War has caused 5.4 million deaths and displaced 2 million people—their plight less publicized than that of gorillas.

In 2013, Baloji photographed refugees camped near Goma, beneath the same vista of volcanoes that forms the backdrop of Carl Akeley's famous gorilla diorama at the American Museum of Natural History in New York. So influential was Akeley's naturalist expedition to this site, where he collected his gorilla specimens and meticulously recorded every aspect of the natural environment, that the Belgian rulers of the Congo at the time were prompted to create what is now Virungu National Park to protect the gorillas. The Belgians also created their own gorilla diorama at the Royal Museum of Central Africa, Tervuren, a metal-and-glass structure of strangely crystalline form.

Baloji obtained and reproduced the Tervuren museum's postcard of their diorama, and he employed it to make a brass plaque—probably containing copper from this Katanga region—to emboss the cover of an artist's book, which contains diagrams of minerals and a variety of maps of the region that depict geological strata and other resources, nature reserves, and some political data.

Today, poachers, conservationists, militia, and local farmers and fishermen all compete for control of local resources in this region. The newsprint handout that accompanies the installation lists more than 370 NGOs that also pursue their broader stakes here, in the provinces of North Kivu and South Kivu. The mix of elements presents a microcosm of how competing interests in the Anthropocene lead to death and destruction.

31 **Kongo Astronauts (Michel Ekeba & Eléonore Hellio)**
***GEOSCAN.B23SPACEWALKER GEN-10*, 2019**
Multimédia - circuits électroniques, tissu, fil de fer, objets trouvés et peinture dorée en aérosol.
Avec l'aimable autorisation de la Collection Gervanne + Matthias Leridon, Paris

Kongo Astronauts (Michel Ekeba & Eléonore Hellio)
***GEOSCAN.B23SPACEWALKER GEN-10*, 2019**
Multimedia – electronic circuits, fabric, wire, found objects, and gold spray paint
Courtesy the Gervanne + Matthias Leridon Collection, Paris

Cet astronaute doré est fabriqué à partir de déchets électroniques qui symbolisent l'exploitation des ressources du Congo par des puissances étrangères et l'impact durable de l'extractivisme sur l'environnement et la population. L'astronaute a été dépossédé et aliéné. Dans les nuits sombres des villes du Congo, soumises à de continuelles coupures d'électricité et de courant, ironiquement, sa combinaison dorée brille de mille feux. Comme l'affirme Éléonore Hellio, « La question de l'extractivisme est au cœur de nos préoccupations ; l'extractivisme intervient autant sur les humains que sur la nature. » De 50 milliards d'euros de matières premières extraites au Congo, le peuple congolais reçoit en retour 50 millions de tonnes de déchets, des équipements électroniques à partir desquels est construit le spationaute de Kongo Astronaut's, un exosquelette qui protège celui qui le porte d'un environnement rendu toxique et sur lequel ce dernier doit compter pour respirer.

Comme le fait observer Dominique Malaquais : « [Ekeba] décrit ses sorties en tenue de cosmonaute comme de véritables épreuves. À l'intérieur de cette tenue, faite de matériaux épais et lourds, il fait une chaleur atroce. S'habiller ainsi dans le climat tropical de Kinshasa est éreintant. Le performeur va jusqu'au bout de ses limites, jusqu'à l'autodestruction. L'expérience, explique-t-il, condense celle de la vie dans la capitale congolaise : quand on n'a pas les moyens de s'isoler, de se protéger – quand on y vit comme la majorité des Kinois – on suffoque. Cette suffocation, poursuit-il, n'est pas seulement physique. Elle est aussi psychique, elle conduit à des rêves d'exil. Partir loin devient une obsession. L'ailleurs rêvé, ne pouvant pas être atteint dans la réalité, est recherché par le biais de substances qui altèrent la perception, ou par des états de transe. Pour certains, la religion – notamment les églises dites de réveil - ouvre la voie à ces états ; Ekeba y accède par ses performances. La performance est également, pour Ekeba, un moyen d'échapper à sa propre colère. Colère contre un « premier monde » qui a pillé les ressources du Congo pour satisfaire sa faim d'électronique puis, sous forme de déchets électroniques, a déversé ces mêmes appareils en Afrique parce que l'exportation (illégale) était moins coûteuse que le recyclage. Vendus et revendus sur place, ces déchets finissent dans des décharges illégales, empoisonnant terres et rivières. Vêtu de son costume constellé de déchets électroniques, l'astronaute incarne la violence faite. Colère aussi face aux régimes prédateurs successifs, coloniaux et postcoloniaux, qui, dit-il, ont balayé les réalisations de la société congolaise. Incompréhensibles pour de nombreux spectateurs, frisant parfois l'absurde, les déambulations urbaines de l'astronaute représentent cette perte de repères. Elles sont, elles aussi, « une façon d'exister ». Endosser le personnage de l'astronaute permet à Ekeba de se rendre visible dans une société qui, selon lui, ne se soucie pas de la majorité de ses citoyens. Pour lui, il s'agit de respirer. Dans les conversations avec Ekeba, la notion de respiration revient souvent». (« Kongo Astronauts Collectif embarqué », Multitudes 77. Hiver 2019).

This golden spacewalker is made from electronic waste that symbolizes the exploitation of Congo's resources by foreign powers and extractivism's lasting impact on the environment and the population. The astronaut has been dispossessed and alienated. In the dark nights of the cities of the Congo, subject to continual blackouts and power cuts, ironically, his golden suit gleams bright.

As Éléonore Hellio states, "The issue of extractivism is at the heart of our concerns; extractivism operates as much on humans as it does on nature." From 50 billion Euros of raw material extracted from the Congo, the Congolese people receive in return 50 million tons of waste, electronic equipment from which Kongo Astronaut's spacewalker is constructed, an exoskeleton that shields its wearer from an environment rendered toxic and on which its wearer must rely to breathe.

Dominique Malaquis observed, "[Ekeba] describes his outings in a cosmonaut suit as a real ordeal. Inside the suit, made of thick, heavy materials, it is excruciatingly hot. To be dressed like this in Kinshasa's tropical climate is grueling. The performer pushes himself to his limits, to the point of self-harm. The experience, he explains, distills that of living in the Congolese capital: when you do not have the means to isolate yourself, to protect yourself – when you live there like the majority of those in Kinshasa – you suffocate. This suffocation, he continues, is not just physical. Psychic too, it leads to dreams of exile. Going far away becomes an obsession. The dream of elsewhere, cannot be achieved in reality, so it is sought through substances that alter perception, or through trance states. For some, religion – especially the so-called revivalist churches – pave the way for these altered states; Ekeba accesses them through his performances. Performance is also, for Ekeba, a way to escape his own anger. Anger at a 'first world' that plundered Congo's resources to satisfy its own hunger for electronics, then, in the form of e-waste, dumped these same electronics on Africa because the (illegal) export was less expensive than recycling. Sold and resold on the spot, this waste ends up in illegal dumps, poisoning land and rivers. Dressed in his suit studded with e-waste, the astronaut embodies the violence committed. Anger also in the face of successive predatory regimes, colonial and postcolonial, which, he says, have swept away the achievements of Congolese society. Incomprehensible to many spectators, sometimes bordering on absurdity, the astronaut's urban wanderings represent this loss of reference points. They are, too, "a way to exist". Taking on the character of the astronaut allows Ekeba to make himself visible in a society that he claims does not care about the majority of its citizens. For him, it comes down to breathing. In conversation with Ekeba, the notion of breathing often comes up" ("Kongo Astronauts Collectif embarqué," Multitudes 77. Hiver 2019).

Kongo Astronauts (Michel Ekeba & Eleonore Hellio)
***TranspatialIncidents: Rewind and Fast Forward*, 2010. 2020**
Vidéo à canal unique
Produit par Kongo Astronauts. Performance et son, Bebson de la Rue.
Avec l'aimable autorisation des artistes et d'Axis Gallery, NY

Le jeu de mots du titre souligne le cadre et les moments activées par les performances en transe dans le film. Le performeur, Bebson Elemba, qui utilise le nom « de la Rue » entraîne l'esprit du spectateur. De la Rue nous emmène dans sa ville natale, Mbandaka, située sur le fleuve Congo, dans la Province de l'Equateur. La ville a été fondée en 1883 par l'explorateur Henry Morgan Stanley en 1883 qui lui a donné le nom d'Équateurville et a imaginé qu'elle deviendrait la capitale de la colonie privée de son employeur, le roi Léopold, l'État libre du Congo.

Les représentations et les décors du film envisagent un changement radical. Ici, tout s'est écroulé : nous voyons une statue de Stanley renversée et l'épave d'un bateau en métal ayant appartenu à la société du roi Léopold, « AIA », abandonnée par les marées de l'histoire. Bebson met en scène un anneau de feu dans le palais inachevé du dictateur Mobutu, qui a également grandi dans cette ville et a régné pendant 32 ans. Les sifflements et les craquements du feu exorcisent le passé.

Les événements fusionnent pour créer un mouvement à travers le temps et l'espace, parfois de manière progressive, parfois comme un tsunami. Face à l'enchaînement de ces forces, les gestes rituels de Bebson jettent des lignes de vie – sonores, visuelles, performatives – qui aident les humains à s'ancrer les humains dans leur présent, à absorber le passé et à tendre vers un avenir qui implique également un espace différent.

Bebson recycle des fragments de discours de Mobutu, il crie les problèmes de la Terre et chante simultanément une chanson d'amour, rappelant des paysages sonores fugitifs. Enveloppé dans une bande magnétique, tel un zombie piégé dans une toile mondiale, Bebson appelle les forces spirituelles à nous protéger et à nous aider dans le combat, tandis que, juste au-dessus, au-dessus de l'équateur géostationnaire, tous les satellites de communication mondiaux tournent en rond.

Kongo Astronauts (Michel Ekeba & Eleonore Hellio)
***Postcolonial Dilemma Track # 5 (in the process of)*, 2021**
Vidéo à canal unique
Durée : 21'
Un film psychotronique d'Eléonore Hellio. Produit par Kongo Astronauts.
Avec l'aimable autorisation d'Axis Gallery, NY

Kongo Astronauts (Michel Ekeba & Eléonore Hellio)
***TranspatialIncidents: Rewind and Fast Forward*, 2010. 2020**
Single channel video
Produced by Kongo Astronauts. Performance and sound, Bebson de la Rue.
Courtesy the artists and Axis Gallery, NY

The title's play on words underscores the settings and moments activated by the trance-like performances in the film. The performer, Bebson Elemba, who uses the name "de la Rue" (of the Road), draws the viewer's mind along. De la Rue has brought us to his birthplace, Mbandaka, sited on the Congo River at the Equator. It was founded in 1883 by the explorer Henry Morgan Stanley, who named it Équateurville and imagined it would become the capital of his employer, King Leopold's, privately owned colony, the Congo Free State.

The film's performances and settings consider radical change. Here, things have fallen apart: we see a toppled statue of Stanley and the wreck of a metal boat that belonged to King Leopold's company, "AIA," marooned by the tides of history. Bebson stages a ring of fire in the unfinished palace of the dictator Mobutu, who also grew up in this town and reigned for 32 years. The hisses and cracks of the fire exorcize the past.

Incidents coalesce to create movement through time and space; sometimes incrementally, sometimes like a tsunami. In the face of being chained to such forces, Bebson's ritual gestures throw out lifelines – sonic, visual, performative – that help anchor humans in their present, absorb the past, and reach towards a future that also implies a different space.

Bebson recycles get anqqqqqq fragments of Mobutu's speeches, he cries out Earth's problems, and he simultaneously sings a love song, recalling fugitive soundscapes. Wrapped in magnetic tape, like a zombie trapped in a world wide web, Bebson calls on spiritual forces to protect us and aid us in combat, while, directly overhead, above the geostationary Equator, all the World's global communication satellites go round and round.

Kongo Astronauts (Michel Ekeba & Eléonore Hellio)
***Postcolonial Dilemma Track # 5 (in the process of)*, 2021**
Single channel video
Duration: 21'
A psychotronic film by Eléonore Hellio.
Produced by Kongo Astronauts.
I Axis Gallery, NY

Au milieu des usines en ruine d'une ancienne plantation d'Unilever à Lusanga (anciennement Leverville), dans la Province du Kwilu en République démocratique du Congo, un ovni descend et vient s'écraser sur un arbre. L'astronaute, soigné par une équipe d'esprits des ancêtres venus du futur, reprend conscience. Ensemble, ils partent à travers une interzone de chevauchements culturels. qui est l'une des nombreuses zones où des politiques inéquitables ont alimenté des boucles technoscientifiques de violence et des circuits industriels qui ont épuisé les nutriments de la terre. L'équipage futuriste élabore un plan de récupération spéculatif, dans lequel l'astronaute expérimente des états modifiés de conscience pour se réconcilier avec le pouvoir de la forêt. Sa combinaison spatiale, fabriquée à partir des détritus électroniques régulièrement relégués en RDC en provenance du monde occidental, se désagrège… Au début, un pendule minéral se balance pour déclencher l'apparition d'un astéroïde riche en minerai où l'énergie mnémonique d'un astronaute a été encapsulée. Pour libérer cette énergie, l'astronaute et son réplicant virtuel doivent redémarrer leurs systèmes d'exploitation. Son équipage le guide attentivement vers une plus grande réceptivité cosmique dans l'espoir de stimuler différentes formes de connaissance. Une guérisseuse locale lui présente un vaisseau organique qui lui permettra d'exploiter son autodétermination, mais une piqûre d'abeille l'assomme. Il perd temporairement le contrôle de sa techno-armure et glisse dans un rêve semblable à un cours d'eau pour engendrer un nouveau flux.

Set among the crumbling factories on a former Unilever plantation in Lusanga (formerly Leverville), in the Kwilu Province of Democratic Republic of Congo, a UFO descends and crashes into a tree. The astronaut, tended by a crew of ancestral spirits from the future, regains consciousness. Together, they set off through an interzone of cultural overlaps. This interzone is one of many in which inequitable politics have fueled technoscientific loops of violence and industrial circuits that have depleted the earth's nutrients. The futuristic crew map a speculative recovery plan, in which the astronaut experiences altered states of consciousness to reconcile with the power of the forest. His space suit, made from the electronic detritus that lands regularly in DRCongo from the western world, falls apart… At the outset a mineral pendulum sways to trigger the apparition of an ore-rich asteroid where an astronaut's mnemonic energy has been encapsulated. To free this energy, the astronaut and his virtual replicant must reboot their operating systems. His crew carefully shepherds him towards a broader cosmic receptivity in the hope of stimulating different forms of knowledge. A local medicine woman presents him with an organic vessel to harness his self-determination, but a bee sting knocks him out. He loses temporary control of his techno-armor and slides into a stream-like dream to induce yet further flux.

33

Kongo Astronauts (Michel Ekeba & Eléonore Hellio)
***The jungle is my church 1*, 2015**
***The jungle is my church 2*, 2015**
Serie: Lusanga "ex:Leverville"
Impression à jet d'encre sur papier baryté
Avec l'aimable autorisation de collection Dominique Malaquais et Baron Legum

« L'extractivisme » est un terme inventé pour désigner les économies fondées sur l'extraction massive de ressources pour l'exportation – une caractéristique de l'époque coloniale et postcoloniale du Congo. L'extractivisme, ses marques et ses effacements, sont des thèmes persistants dans le travail des Kongo Astronauts.

Dans la quête du roi Léopold pour extraire le caoutchouc du Congo, ses agents notoirement brutaux ont terrorisé, mutilé et assassiné les populations locales. Après le renversement du roi Léopold, en 1911, le gouvernement belge a conclu un partenariat avec Lever Brothers (plus tard Unilever) pour l'extraction de l'huile de palme nécessaire à la fabrication du savon Sunlight et d'autres projets. Mais les mesures d'incitation destinées à attirer les travailleurs à Leverville étaient inadéquates, les coûts d'infrastructure et d'extraction trop élevés pour être rentables et le projet échoua dès le début, ce qui incita les recruteurs à recourir à des tactiques coercitives rappelant l'époque du roi Léopold. La tentative d'utopie tropicale née du couplage du colonialisme et du capitalisme avait échoué ; Leverville, en tant que produit d'un «capitalisme moral» qui se rapprochait du «travail social», laissa place à ce que l'on connaît aujourd'hui sous le nom de Lusanga : bâtiments abandonnés, usines en ruine, jungle envahissante, nostalgie et espoir. Pourtant, le défi moral au cœur du projet reste pressant au Congo et dans le monde entier : quelles formes de travail, d'extraction et de gouvernement pourraient maximiser le bénéfice

Kongo Astronauts (Michel Ekeba & Eléonore Hellio)
***The jungle is my church 1*, 2015**
***The jungle is my church 2*, 2015**
Series: Lusanga "ex:Leverville"
Inkjet print on Fine art Baryta paper
Courtesy collection of Dominique Malaquais & Barton Legum

"Extractivism" is a term coined to designate economies based on the massive extraction of resources for export – a feature of both the colonial and post-colonial eras of the Congo. Extractivism, its marks and its erasures, are persistent themes in the work of the Kongo Astronauts.

In King Leopold's quest to extract rubber from the Congo, his notoriously brutal agents terrorized, mutilated, and murdered local populations. After King Leopold's overthrow, in 1911, the Belgian government struck a partnership with Lever Brothers (later Unilever) for the extraction of the palm oil needed to make Sunlight soap and other projects. But the incentives intended to attract workers to Leverville were inadequate, the costs of infrastructure and extraction were too high to be profitable, and the project faltered from the beginning, tempting recruiters to revert to coercive tactics that harked back to King Leopold's time. The attempt at a tropical utopia born from the coupling of colonialism and capitalism failed; Leverville as a product of "moral capitalism" that approached "social work" gave way to what is today known as Lusanga: abandoned buildings, ruined factories, encroaching jungle, nostalgia, and hope. Still, the moral challenge at the heart of the project remains pressing in the Congo and throughout the globe: what forms of labor, of extraction, and of government might maximize social benefit?

social ?

Dominique Malaquais décrit ce projet comme « un diptyque de photos qui montre l’astronaute prenant possession de la plantation – perché, triomphant, tel un super-héros dans les hauteurs d’un arbre gigantesque, puis dans le style Rocky Balboa, en haut d’un escalier, les bras levés, devant l’église de ce qui fut la Leverville coloniale » (« Kongo Astronauts Collectif embarqué », Multitudes 77. Hiver 2019).

PLAN / MAP

Dominique Malaquis described this as “a photo diptych which shows the astronaut taking possession of the plantation — perched, triumphant and like a superhero in the heights of a gigantic tree, then as Rocky Balboa, at the top of a flight of stairs, arms raised, in front of the church of what was the colonial Leverville” (“Kongo Astronauts Collectif embarqué,” Multitudes 77. Hiver 2019).

34

Nástio Mosquito
***I Am Naked*, 2005**
Video. 4’53.
Avec l’aimable autorisation de l’artiste

L’un des principaux moteurs du travail de Nástio Mosquito est la création de personnages - relayant leurs différentes perspectives dans des œuvres vidéo, des discours publics et des performances en direct. Nombre de ses œuvres s’inscrivent dans une perspective non occidentale. Il traite souvent de l’aspect spécifiquement africain, de son identité imposée en tant que continent de la pauvreté et de la migration illégale, et de la manière d’exister en tant qu’individu dans ce monde aussi répugnant..

Dans la vidéo *I am Naked* (2005), le personnage principal s’adresse désespérément à la caméra depuis un décor de sous-sol, s’appropriant le rôle d’un prédicateur fou. Mosquito nous livre un monologue, dans un anglais dialectal et sommaire.. Le film est tourné en vision nocturne et une lumière verte délimite un champ de vision brumeux dans lequel un corps masculin nu est tantôt visible, tantôt face à la caméra. Il crie des choses comme : «Le Ciel me permet de parler» et «Suis-je le seul à vouloir me sentir libre ?». A travers cet épanchement brut, Mosquito parle de fils sans père, de survie, de faire l’amour, de maltraitance par les pouvoirs en place et de l’importance de conserver sa santé mentale. L’incarnation et l’identité personnelle, la position sociale et le pouvoir économique se manifestent.

« Qui est là ? » crie-t-il, s’adressant directement au public, exigeant un rapport de force entre lui et le spectateur. Il refuse de se soumettre au regard du spectateur et nie le droit de ce dernier à le juger.

PLAN / MAP

Nástio Mosquito
***I Am Naked*, 2005**
Video. 4’53.
Courtesy the artist

A primary motor in Nástio Mosquito’s work is the creation of characters – relaying their different perspectives in video works, public speeches, and live performances. Many of his works depart from a non-western perspective. He often deals with the specifically African, its imposed identity as a continent of poverty and illegal migration, and how to exist as an individual in such a repugnant world.

In the video *I am Naked* (2005), the character rants desperately at the camera from a dungeon-like setting, appropriating the role of a mad preacher. Mosquito’s monologue is delivered in broken, patois English. The film is shot in night vision and a green light demarcates a hazy field of vision in which a naked male body is occasionally visible, at times face to face with the camera. He calls out such things as: ‘Heaven allows me to speak,’ and ‘Am I the only one wanting to feel free?’ Within this raw outpouring, Mosquito speaks of fatherless sons, survival, making love, maltreatment by the powers that be, and the importance of maintaining your sanity. Embodiment and selfhood, social position and economic power emerge.

“Who is there?,” he shouts directly to the audience, demanding a balance of power between himself and the viewer. He refuses to submit to the viewer’s gaze and denies the viewer’s right to judge him.

35

Sammy Baloji
***Raccord #7, Usine de Shituru*, 2011**
Série Kolwezi
Impression à jet d’encre sur papier baryté
Avec l’aimable autorisation de l’artiste et de la Galerie Imane Farès

Les oeuvres de la série “Kolwezi” de Sammy Baloji juxtaposent les scènes sombres d’une mine appartenant à la Chine dans la région Katanga, en République Democratique du Congo (RDC), et les affiches colorées produites en Chine que les mineurs utilisent pour décorer leurs tentes de fortune. Dans cette œuvre, l’image idéalisée d’une métropole – qui est en fait un pastiche de plusieurs gratte-ciel connus – contraste avec la réalité de l’environnement de travail des mineurs,

Sammy Baloji
***Raccord #7, Usine de Shituru*, 2011**
Kolwezi series
Inkjet print on Baryta paper
Courtesy the artist and Galerie Imane Fares

Works in Sammy Baloji’s “Kolwezi” series juxtapose bleak scenes from a Chinese-owned mine in the Katanga region of Democratic Republic of Congo (DRC) with colorful Chinese-produced posters that miners use to decorate their makeshift tented homes. In this work, the idealized image of a metropolis – actually a pastiche of several well-known skyscrapers – contrasts with the reality of the miners’ working environment, highlighting the gap between the real and the ideal, an imagined or desired alternative. The contrast also evokes global disparities in

PLAN / MAP

soulignant le fossé existant entre le réel et l'idéal, une alternative imaginée ou désirée. Le contraste évoque aussi les disparités mondiales quant aux bénéficiaires de l'exploitation des ressources. Baloji déclare ; "On peut presque croire que ces images représentent le Congo de demain.Ainsi, j'ai choisi d'intégrer ces affiches dans mon oeuvre en tant qu'extension d'un futur utopique né de d'extraction minière artisanale, de la perte de vies humaines, de l'exportation de minéraux, et du déplacement continu de populations."

who profits from the exploitation of resources. Baloji state "You can almost believe that these images represent the Congo of tomorrow. Thus, I have chosen to integrate these posters into my work as an extension of a utopian future born of artisanal mining, the loss of human lives, the export of minerals and the continuing displacement of populations."

36

Myriam Mihindou
***La robe envolée*, 2008**
Video
Duree: 20'37"
Avec l'aimable autorisation de l'artiste et de la Galerie Maïa Muller

Artiste nomade, Myriam Mihindou, se nourrit de ses rencontres géographiques et culturelles pour éprouver les limites de ses sens et mettre au jour une archéologie poétique du corps. L'artiste sculpte, performe, photographie, filme son corps, catalyseur de mémoires vives, dans des œuvres à fleur de peau. Par un véritable don de soi, elle laisse transparaître les tensions, les blessures liées à son histoire personnelle, à son expérience du corps racisé et sexualisé. Née en 1964 à Libreville (Gabon) d'une mère française et d'un père gabonais, Myriam Mihindou donne à voir le schisme du corps métis, tiraillé entre le colonisateur et le colonisé, le blanc et le noir, le pur et l'impur, le féminin et le masculin. Mais plus largement, elle s'intéresse à toutes les injonctions faites au corps. Dans une optique de soin et sous une forme ritualisée, elle élabore un puissant langage plastique pour apaiser le corps et l'âme. Dans la vidéo La Robe envolée (2008), elle opère la mue tant physique qu'affective du corps entravé de tabous. À travers cette performance aux airs de transe émotionnelle, elle affranchit son corps de femme métisse nomade, domestiqué par l'éducation, les lois, l'histoire et la société.

PLAN / MAP

Myriam Mihindou
***La robe envolée*, 2008**
Video
Duree: 20'37"
Avec l'aimable autorisation de l'artiste et de la Galerie Maïa Muller

Nomad artist, Myriam Mihindou, is nourished by her encounters, both geographic and cultural, to test the limits of her senses and shed light on a poetic archeology of the body. The artist sculpts, performs, photography, films her body, catalyzing upon living memories in her edgy work. Through an actual gift of self, she shines a light on the tensions, the wounds tied to her personal history, to her racialized and sexualized bodily experiences. Born in Libreville (Gabon) of a French mother and a Gabonese father, Myriam Mihindou lets us see the deep schisms endured by the interracial body, torn between the colonizer and the colonized, White and Black, pure and impure, feminine and masculine. But, more importantly, she is interested in the many costs to the body. With an abundance of care and using a ritualized form, she creates a powerful artistic language to comfort the body and soul. In the video La Robe envolée (2008), she operates on the body's shell, physical as well as emotional, that is encumbered by society's taboos. Through this performance in a state of emotional trance, she liberates her female, mulatto, nomad body domesticated by education, laws, history, and society.

Soutenu par

Avec le soutien de | Institut français d'Afrique du Sud | Institut français du Cameroun | Axis Gallery (NY) | Collection Gervanne + Matthias Leridon | Ecole universitaire de recherche ArTeC | Fondation Camargo | Galerie Imane Farès | Galerie In Situ-Fabienne Leclerc | Galerie Maïa Muller | Paris-Kadist | Rencontres à l'échelle-Bancs publics (Marseille) | Stephen Friedman Gallery | Studios Kabako | Ycos-Project.