

Moridja Kitenge Banza

Anne-Marie Dubois

Number 97, Fall 2019

Appropriation
Appropriation

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/91462ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les éditions esse

ISSN

0831-859X (print)

1929-3577 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Dubois, A.-M. (2019). Moridja Kitenge Banza. *esse arts + opinions*, (97), 84–87.

Moridja Kitenge Banza

Usant de l'emprunt, de l'ironie et de la mise en scène pour interroger la frontière souvent ténue entre réalité et fiction, Moridja Kitenge Banza propose des œuvres hétérogènes où s'imbriquent collage, peinture, installation, photographie et performance, évoquant de manière formelle la pluralité des identités qui l'habitent. Originaire de la République démocratique du Congo, ayant vécu en France et vivant désormais à Montréal, Kitenge Banza conjugue tradition et contemporanéité artistiques de manière à mettre en exergue les notions de mémoire, de culture et d'histoire. Dans cette optique, l'artiste s'approprie certains codes ou symboles forts véhiculés par les représentations culturelles, politiques et sociales hégémoniques pour en faire des satires visuelles du colonialisme culturel.

Les tableaux de la série *Christ Pantocrator* (2017-) adoptent cette posture appropriationniste en faisant se chevaucher l'image sainte du Christ en sauveur – sujet privilégié de l'iconographie chrétienne byzantine – et celle de masques africains. En se réappropriant l'usage traditionnel des masques (et de l'icône) pour les détourner de leurs desseins thaumaturgiques ou sacrés, Kitenge Banza fait un clin d'œil à leur instrumentalisation dans l'art moderne et aux multiples spoliations que ces objets ont subies aux mains des musées européens, si friands d'exotisme. Véritable mise en abyme du pouvoir qu'à l'image d'attester la véracité de ce qu'elle représente, voire d'être plus vraie que nature, *Christ pantocrator* va au-delà d'un discours afro-centriste pour stimuler des échanges entre les cultures et mettre en lumière la vacuité de la notion même d'authenticité.

Cette préoccupation est explicitement soulevée par l'artiste dans la série photographique *Authentique* (2017-). Ici, Kitenge Banza se met en scène aux côtés de ses tableaux christiques, posant de manière stoïque dans des décors évoquant ses identités congolaise et canadienne. Assis devant un muret dans son jardin de Montréal, l'artiste jongle avec les codes esthétiques de l'africanité – couleurs vives, utilisation du wax (tissu africain) – et interroge le concept même d'« identité africaine » et tout son appareillage iconographique, identité ne se matérialisant finalement que dans nos relations à l'Autre.

Chez Kitenge Banza, l'ironie et l'appropriation deviennent ainsi des stratégies salutaires pour dénouer ces liens souvent complexes qui unissent un artiste et son œuvre à l'ensemble des référents culturels qui marquent son identité.

Anne-Marie Dubois

Using appropriation, irony, and various staging strategies to interrogate the often-tenuous line between fiction and reality, Moridja Kitenge Banza proposes heterogeneous works that incorporate collage, painting, installation, photography, and performance, giving a formal expression to the many strands of his identity. Originally from the Democratic Republic of the Congo, having lived in France, and now based in Montréal, Kitenge Banza meshes artistic tradition and contemporaneity to underscore notions of memory, culture, and history. From this perspective, he creates visual satires of cultural colonialism by appropriating certain codes or symbols frequently conveyed in hegemonic cultural, political, and social representations.

In the paintings of the *Christ Pantocrator* series (2017-), Kitenge Banza adopts this appropriationist approach by overlapping the sacred image of Christ the saviour—a key subject in Byzantine Christian iconography—with that of African masks. By reappropriating the use of traditional masks (and icons) while deflecting them from their thaumaturgic or sacred intent, he alludes to the instrumentalization of these objects in modern art and to their frequent plunder at the hands of European museums, which are so fond of exoticism. A veritable *mise en abyme* of the power that images have to attest to the veracity of what they represent, even to being truer than life, *Christ Pantocrator* goes beyond an African-centrist discourse in order to stimulate a dialogue among cultures and highlight the vacuousness of the very notion of authenticity.

Kitenge Banza explicitly addresses this preoccupation in the photographic series *Authentique* (2017-). Here, he stages himself in the scene beside his Christic paintings, posing stoically in settings that conjure his Congolese and Canadian identities at once. Sitting in front of a low wall in his garden in Montréal, he juggles with the aesthetic codes of *Africanité*—bright colours, African wax prints—and interrogates the concept of “African identity” and its iconographic accoutrements, as identity is ultimately realized only in our relationships with the Other.

In Kitenge Banza's art, irony and appropriation thus become salutary strategies for unravelling the often complex connections that tie artists and their work to the set of cultural referents marking their identity.

Translated from the French by **Ron Ross**



Moridja Kitenge Banza

Authentique, 2017.

Photo : permission de | courtesy of the artist & Galerie Hugues
Charbonneau, Montréal



Moridja Kitenge Banza

(sens horaire | clockwise) *Christ Pantocrator n° 5*, 2019; *Christ Pantocrator n° 2*, 2017; *Christ Pantocrator n° 1*, 2017; *Christ Pantocrator n° 4*, 2019.

Photos : permission de | courtesy of the artist & Galerie Hugues Charbonneau, Montréal



Moridja Kitenge Banza

I'm not exotic, you're not stupid n° 4, 2015.

Photo : permission de | courtesy of the artist & Galerie Hugues
Charbonneau, Montréal