

Études littéraires africaines

Déambuler dans une « ville performance » : à partir du catalogue *Kinshasa chroniques*

Alice Desquilbet et Nicolas Martin-Granel



Numéro 52, 2021

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1087072ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1087072ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

ISSN

0769-4563 (imprimé)

2270-0374 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Desquilbet, A. & Martin-Granel, N. (2021). Déambuler dans une « ville performance » : à partir du catalogue *Kinshasa chroniques*. *Études littéraires africaines*, (52), 132–140. <https://doi.org/10.7202/1087072ar>

niers. C'était déjà le cas en littérature : dans son roman *Aux États-Unis d'Afrique* (2006), Abourahman Waberi, – qui fit partie, comme Alain Mabanckou, de la « génération *Revue noire* »¹⁵ –, évoquait de nombreux artistes publiés dans cette matrice puis se livrait à un pastiche virtuose en attribuant à Kwame Anthony Appiah un article supposément paru dans la *Revue noire* sur l'œuvre plastique de son héroïne, Malaïka¹⁶. On l'a vu récemment encore dans la photographie de Gosette Lubondo (« Imaginary Trip #6 », 2016) servant d'illustration au catalogue *Kinshasa chroniques* et mettant en scène une jeune Congolaise en train de lire, dans une épave de wagon ferroviaire, l'anthologie *L'Autre Monde* de Sony Labou Tansi. Ce sont là autant de manières de signifier que l'acte créateur doit toujours l'emporter sur le geste compilateur, fût-ce en le mettant en abyme ; et de dire aussi qu'après sa disparition, la *Revue noire* continue désormais de vivre en s'exposant – dans des photographies et des installations, dans des écrits comme sur des écrans, y compris dans cet écrin blanc qui revient aujourd'hui sur son histoire et s'apparente ainsi quelque peu à un tombeau vivant.

Anthony MANGEON

Déambuler dans une « ville performance » : à partir du catalogue *Kinshasa chroniques*

En hommage à Dominique Malaquais

La particularité du catalogue de l'exposition « Kinshasa chroniques » réside dans le mélange des genres. Regroupant à la fois des textes littéraires – des chroniques kinoises – et des créations artistiques qui représentent la ville au quotidien – encore des chroniques donc –, le beau-livre bilingue dirigé et édité par Dominique Malaquais offre la possibilité de plonger dans Kinshasa par les mots et les arts visuels. Il s'agit d'appréhender la capitale de la République Démocratique du Congo et son flux urbain par le biais de voix et de regards multiples, pour ne pas la figer ni la muséifier, et encore moins pour la cataloguer. « Cette diversité infiniment éclatée, neuf chroniques vont l'exemplifier », annonçait ainsi Daniel Delas, auteur lui aussi de « chroniques » littéraires. Kinshasa aux mille facettes sera donc tour à tour et à la fois ville performance, ville sport, ville paraître, ville musique, ville esprit, ville débrouille, ville futur(e), ville mémoire.

¹⁵ Sur la « génération *Revue noire* », on peut écouter l'entretien réalisé en 2005 par Philippe Sainteny avec Alain Mabanckou, et édité dans *L'Afrique littéraire. 50 ans d'écritures*, INA / Frémeaux & Associés, 2018, disque-compact n°3, piste 9.

¹⁶ WABERI (Abdourahman), *Aux États-Unis d'Afrique*. Paris : Jean-Claude Lattès, 2006, 233 p. ; chapitre 23, p. 145-149.

À la suite de celles et ceux qui ont déjà commenté l'exposition et son catalogue – notamment Daniel Delas, Ninon Chavoz et Julie Peghini ¹⁷ –, nous voudrions goûter aux chroniques de « Kin la belle », dont la renommée déborde de l'autre côté du fleuve et dont l'attraction s'exerce au-delà des frontières nationales, les artistes qui en parlent n'étant pas toutes et tous kinoises et kinois. Nous souhaiterions l'aborder par la notion de *trans* : espérons pouvoir ainsi saluer la grande Dominique Malaquais dans l'autre monde...

Trouble dans l'art

Chronique : « un art de ne rien dire à propos de tout et de tout dire à propos de rien ».

Léon-Paul Fargue

Au commencement était la voiture, vue en tant que *metaphoros*, moyen de transport emblématique du chronotope kinois. Celle qui ouvre l'exposition au Musée international des arts modestes représente un « combi », taxi-bus reconstitué, à la carrosserie customisée et repeinte jusqu'aux vitres par Moke Fils, peintre populaire invité à Sète pour créer sur place cette installation grotesque ¹⁸. La voiture, ferroviaire cette fois, qui figure en couverture du catalogue éponyme, procède d'une tout autre authenticité. Immobile, déserté de ses voyageurs et réduit à sa carcasse de ferraille, le wagon n'est vu que de l'intérieur, pour servir de cadre, de décor, voire de scène à l'art photographique de Gosette Lubondo, conçu comme un spectacle imaginaire :

Imaginary Trip s'inscrit dans l'idée de ré-imaginer la vie dans un espace où le temps semble arrêté. [...] Il s'agit du wagon d'un train abandonné qui assurait la ligne Kinshasa-Matadi. Je me suis mise en scène à l'intérieur de ce wagon pour créer des images de scènes de voyage mêlant des personnages à l'apparence réelle et des personnages à l'apparence

¹⁷ Voir : DELAS (Daniel), « Dans le flux des mégapoles », in : *Carnets de littératures africaines*, 29 juillet 2019 ; en ligne : <https://apela.hypotheses.org/3339> (c. le 21-12-2021) ; CHAVOZ (N.), PEGHINI (Julie), « Kinshasa chroniques » [compte rendu], *Cahiers d'études africaines*, n°239, 2020, p. 716-721.

¹⁸ « Dès l'entrée, la camionnette de Jean-Marie Mosengo Odia (dit Moke Fils) propose de vous embarquer pour un périple qui s'annonce plutôt chaotique ! “Souvent bondés, inconfortables, et dans l'expérience de nombreux Kinois [les habitants de Kinshasa, NdLR], dangereux. Pourtant, en raison des prix qu'ils pratiquent et parce qu'ils se rendent dans les quartiers les plus reculés ils [les “combis”] attirent une très importante clientèle...” c'est le sujet de prédilection de Moke Fils qui, pour le MIAM, a substitué à la toile une authentique camionnette... » – MOURET (Philippe), « Expo au MIAM : Kinshasa Chroniques, la ville comme si vous y étiez », 26 octobre 2018, in : *Dis-leur ! Votre dose d'info en Occitanie* ; en ligne : <https://dis-leur.fr/expo-au-miam-kinshasa-chroniques-la-ville-comme-si-vous-y-etiez/> (c. le 21-12-2021).

fictive, appartenant à une époque que l'on ne saurait définir, soit passée soit future. [...] C'est la raison pour laquelle j'utilise mon propre corps. Pour incarner les différents personnages prenant part à ce voyage, hommes et femmes, d'une manière performative ¹⁹.

L'artiste photographe n'est donc pas seulement metteur(e) en scène, mais aussi comédienne, homme aussi bien que femme. De fait, sur la photo précisément choisie par Dominique Malaquais pour ouvrir la voie et la vue à la multitude des « chroniques » suivantes, le personnage incarné par Gosette Lubondo, dont le corps apparaît travesti, revêtu d'un costume de sapeur, semble vouloir échapper à toute identification de genre : androgyne ? non binaire, trans ? queer ? L'effet est d'autant plus étrange que ce dandy solitaire et insolite est assis sur une simple chaise en bois, *en train* de lire un livre au beau milieu de ce wagon antédiluvien qui prend l'allure d'une grotte datant de la préhistoire coloniale. D'où sans doute l'impression de grotesque que vient encore souligner le genre, le titre et l'auteur du livre que tient ouvert le voyageur imaginaire et que le spectateur reconnaît à la note bleue se détachant sur sa couverture noire : « Ce personnage en costume gris à l'allure artistique tient en main *L'Autre monde*, on le voit voyager avec Sony Labou Tansi dans son "autre monde", "l'au-delà", "le monde des esprits" [...] » ²⁰. Gageons que ce lecteur voyageur en soit justement arrivé à cette chronique transgenre, entre poème et essai, musique et danse :

Mais il y a dans cette ville cent mille merveilles, quatre millions et demi de miracles qui chantent, pensent et dansent. [...] C'est bien aussi qu'ils écoutent cette musique qui peut tonner, chanter, danser, sauter, naître ou mourir. C'est bien que de temps en temps le poète Massiya Lutumba plante dans les oreilles et dans les cœurs sa belle maison des mots, que Franco insulte les femmes avec sa lourde voix d'enfant terrible de la boîte aux mœurs. [...] Kinshasa ressemble vraiment à un beau vers d'Arthur Rimbaud, qui vous prend le cœur et en fait son cœur à lui, plein de poussière et de musique. Kin, la joie. Slogan ? ou bien cri d'âmes ²¹.

Par cette référence implicite à Sony Labou Tansi, écrivain du *postoxymoron* ²², l'autoportrait de Gosette Lubondo en lectrice – photo qui se regarde aussi bien comme un tableau de peinture que comme une scène de théâtre – ne se contente pas de mettre en exergue *l'intrication* entre les

¹⁹ VAN WYK (Gary), « L'invitation au voyage de Gosette Lubondo », in : BARTHE (Christine), DAUBERT (Pierre), VAN WYK (Gary), textes de –, *Gosette Lubondo*. Montreuil : Éditions de l'Œil, 2020, 95 p. ; p. 16-28 ; p. 19.

²⁰ VAN WYK (G.), « L'invitation au voyage de Gosette Lubondo », *art. cit.*, p. 23. Gosette Lubondo confirme l'identification du livre, en précisant qu'elle tient son propre exemplaire dans cet autoportrait.

²¹ « Kinshasa ne sera jamais », dans : SONY LABOU TANSI, *L'Autre Monde : écrits inédits*. Textes choisis par Nicolas Martin-Granel et Bruno Tilliette. Paris : Revue noire, coll. Soleil, 1996, 152 p. ; p. 21-23 et *passim*.

²² Voir : HARROW (Kenneth W.), *Thresholds of Change in African Literature : The Emergence of Tradition*. London : Heinemann, 1994, XIV-384 p.

arts, visuels, vivants et littéraires dans *Kinshasa chroniques*, il les met en abyme, annonçant la primauté de l'imaginaire scriptural, au moins dans le catalogue. Celui-ci commence en effet par une série de quatre chroniques littéraires réunies sous le titre de « Déambulations » (p. 26-53), toutes écrites par des femmes : Bibish M.L. Mumbu, Laetitia Ajanohun, Yvonne Owuor et Bill Kouélany.

Cette dernière, bi-artiste (peintre et écrivain) de l'autre rive-capitale (Brazzaville), se présente d'emblée comme « bi », et d'abord comme bi-riveraine : « Entre l'entre-deux, moi. Debout. Jambes écartées. Entre mes deux jambes, un fleuve ! » (p. 49). Elle se dépeint ensuite comme bisexuelle en dissociant le CON et « l'enfant GO », le mot (sale) et le nom (propre) : « tu es bi ou tu t'appelles Bi ? », remixant les références au féminisme de Simone de Beauvoir : « On naît bi ou on le devient ? », et à la psychanalyse : « Kinshasa, c'est "ce qui ne cesse pas de ne pas s'écrire", dirait Lacan ». Enfin, après avoir évoqué ses risibles émois adolescents pour la sensualité des chansons de Papa Wemba, dont les « sons me poussent en dehors de mon corps de femme », Bill en revient à la vision oxymorique de la ville cosmopolite que développe l'auteur de *L'Anté-peuple*, en évoquant à la fois la *mocherie* du quotidien et les plaisirs de la nuit :

Kinshasa la belle n'appartient à personne. Les sentimentaux, arrivant de toutes les provinces du pays, y perdent corps et âmes. Kinshasa la belle crache ses filles et fils sans pitié. La nuit, certains atterrissent ici, abîmés, gaspillés, vidés d'avoir trop rêvé la belle. Ici, ces avortons fabriquent leurs vies avec les seuls outils mis à leur disposition : le sexe. Leurs sexes, canal le plus sûr pour se retrouver dans cette ville sans repères. Ici, à Tata Raphaël, se fabriquent *shégués*, *kulunas*, bébés noirs, enfants soldats, enfants dits sorciers. Ici, je suis nez à nez avec Sony Labou Tansi, dans « *Le Sexe de Matonge* ». Dans une nuit de plaisir, Sony interroge son appartenance à une époque (p. 52-53).

C'est dire que ce texte de Sony au genre indéterminé (nouvelle, autofiction, essai ?) préfigurait la littérature déambulatoire de *Kinshasa chroniques*²³. Cette « philosophie de bistrot » est aussi bien une littérature, même si on ne la retrouve guère dans les manuels ou les bibliothèques :

Cette ville est une longue chanson, une longue présence de Tabu Ley et du tout-puissant Lwambo Makiadi. Le premier pourrait être Verlaine et

²³ Le tapuscrit original de « Le sexe de Matonge », affublé de ce titre accrocheur sans doute par la revue *Autrement* où il est publié en 1984, s'intitulait « Les nuits de Nicolas », prénom dont on se demande s'il désigne bien cet ami noctambule à qui la nouvelle autofictive est dédiée (« À Ngalamulume, le Kinois »), qui se présente au narrateur comme luba dès la première musique des mots en lingala (« "Nazalaka muluba. Et je peux te garantir que la Baluba est la seule femme qui est restée au Zaïre" ») et dont la voiture ouvre la virée noctambule (« Ngalamulume a démarré en trombe sa *folks*. Nous allons vers Matonge ») ; ou bien s'il ne s'agirait-il pas plutôt du « docteur Nico », ce « dieu de la guitare » que l'on croise au début et à la fin de la nuit.

Rimbaud réunis, le second La Rochefoucauld, La Fontaine, La Bruyère et Molière. Je sais bien que cette référence est ridicule ²⁴.

Tchicaya U Tam'si, le poète bi-riverain par excellence, ne l'aura sans doute pas trouvée « ridicule », percevant en même temps que Sony, à la fin de *Capitales de la couleur*, la ville africaine comme une « marmite de sorcière qui intègre de nombreux types d'éléments ethniques, y compris même des éléments européens » ²⁵, et prenant au sérieux la modernité de la création musicale, linguistique et littéraire de Kinshasa ²⁶. Dans la section qui est consacrée, dans le présent catalogue, à la « Ville musique », l'extrait du roman *Tram 83* de Fiston Mwanza Mujila parle à son tour de moyen de transport et de musique. C'est le jazz cette fois qui apparaît comme le « levier dont se sert toute la racaille du Tram 83 pour changer de classe sociale comme on changerait de métro » (p. 212). Du tram au métro, la musique urbaine transporte et accompagne les rêves de mobilité sociale. *Kinshasa chroniques* s'emploie donc à relier les espaces littéraires et artistiques, nous transportant d'un monde à l'autre.

Comme pour prolonger le geste de lecture de Gosette Lubongo posant dans un wagon en couverture, le catalogue présente bel et bien des « déambulations » littéraires, où il est aussi question de transport. La deuxième déambulation de Laëtitia Ajanohun est ainsi écrite depuis un « Combi Mercedes 207 » dont elle ne parvient pas à descendre. De même, dans la troisième déambulation, Yvonne Owuor, venue de Nairobi, « avance à tâtons » jusqu'au rond-point Victoire, dans une « guimbarde noire » (p. 43). Sa visite de la ville se fait au son d'*Indépendance cha-cha* et des mots en lingala qu'elle voudrait apprendre. Le voyage de la narratrice du texte de Laëtitia Ajanohun, « sardinée » dans la fourgonnette, se déroule lui aussi aux sons des « noises » de son voisin de banquette et dans chacun d'eux, dit-elle, « se déroule une histoire caoutchouc » (p. 35). En convoquant ce « mot élastique », elle tente d'expliquer comment les phrases qu'elle entend produisent chez elle des associations d'idées, comme autant de traductions imaginées qui la transportent. Ces premières déam-

²⁴ SONY LABOU TANSI, « Le sexe de Matonge », in : TILLIETTE (Bruno), dir., *Capitales de la couleur*. Condé-sur-Noireau : Autrement, hors série n°9, octobre 1984, 311 p. ; p. 257-265 ; p. 258.

²⁵ TCHICAYA U TAM'SI, « La marmite de sorcière et l'homme nouveau », in : *Capitales de la couleur*, op. cit., p. 308-311 ; p. 308.

²⁶ « La musique congolaise, par exemple, est le phénomène culturel le plus signifiant qui est apparu avec le développement des villes de ce pays, et qui a pris toute son ampleur avec l'arrivée de la radio et du disque. Ce phénomène a une double vocation. D'abord montrer l'avènement d'une nouvelle musique d'essence syncrétique et de portée internationale. Ensuite, elle va être l'instrument de diffusion du lingala, une des langues du Congo, sous la forme syncrétique, elle aussi, [de la] "lingua franca" » – TCHICAYA U TAM'SI, « La marmite de sorcière et l'homme nouveau », art. cit., p. 310.

bulations littéraires se donnent par conséquent à lire comme des *tranches* où le transport est à entendre au sens propre comme au sens figuré.

Transcrire sans muséifier

En regard des déambulations littéraires, les œuvres du catalogue parlent elles aussi. « Cette parcelle n'est pas à vendre. Attention aux escroqueries », peut-on lire sur les affiches en papier kraft de Mega Mingiedi qui figurent au tout début du catalogue, rappelant les inscriptions sur les murs de la capitale congolaise. Ainsi les artistes font-ils parler les murs²⁷ et les images : le catalogue présente des performances de Julie Djikey ou Eddy Ekete – parmi tant d'autres – restituées dans des séries photographiques qui ont tout d'un roman-photo, ou encore dans des bandes-dessinées du collectif Bulles Africaines. De même, les montages photographiques de Red Kandol ou Cédric Nzolo racontent la ville sans électricité ou sans lieux d'intimité. Les murs ne sont pas en reste : « Maison Schengen fermée », pouvait-on lire à Sète sur un mur noir au-dessus d'un visa géant, tandis qu'une citation de Sony offrait un commentaire d'espérance entêtée : « Nous sommes au pas de la lutte. Il faut oser marcher. Ou crever ». À Paris, c'est le titre de la pièce de Sinzo Aanza : *Que ta volonté soit Kin*, qui a été choisi pour couronner de lettres blanches l'installation où l'on voit des coupures de journaux placardées. À l'entrée du quartier de l'exposition consacrée à la « Ville sport », ce sont les mots de Mohammed Ali qui s'adressent aux visiteurs. Dans le catalogue, les textes de Dominique Malaquais et de Lionel Manga lui répondent, sous le titre de « *Bomaye !* », qui reprend l'exclamation des Kinois encourageant le champion. Ainsi, comme de longs échos qui de loin se confondent, les mots, les corps et les images se répondent pour dire Kinshasa à celles et ceux qui souhaitent la découvrir : la *transmission* est en effet au cœur de la démarche de l'exposition et de son catalogue.

Soutenant la gageure de ne pas tuer les arts vivants en les transportant hors du milieu urbain kinois, *Kinshasa chroniques* rassemble des textes et des images qui parlent, racontent ou suscitent l'imagination. Les quatre silhouettes qui se tiennent immobiles au seuil de l'exposition parisienne sont ainsi chargées de signifier la présence des performeurs vivants dont elles portent les tenues, invitant ceux qui les regardent à imaginer leur spectacle vivant : leur *performance*. En l'absence des artistes de chair et d'os, il s'agit de faire parler leurs modèles : quatre mannequins-sapeurs noirs pour le moins saisissants, l'un vêtu d'un costume et portant attaché-case et haut-de-forme en papier hygiénique rose et blanc ; l'autre dressé tel un surhomme habillé de pièces métalliques et plastiques ; le troisième en « homme-capote », à qui les poils faits de tubes plastiques donnent l'allure de Chewbaka ; le dernier couvert de cadrans de montres désossées.

²⁷ Voir par exemple les enseignes publicitaires créées par Chéri Samba à Kinshasa, au début de sa carrière.

Pour que ces accoutrements étranges ne demeurent pas pour autant étrangers à ceux qui les rencontrent, le premier cartel de l'exposition se charge de donner le sens de l'engagement de cette performance haute couture²⁸. Placés en rond comme dans un rituel d'intronisation des visiteuses et visiteurs parisien-ne-s aux performances de « Kin la Belle », ces quatre fantastiques donnent le ton d'une exposition où les artistes exhibent la matérialité des objets dont ils nourrissent leur performance, s'engageant tant politiquement qu'écologiquement contre les magouilles des multinationales, encouragées par le regard bienveillant des dirigeants congolais.

Transmutations matérielles : tiraillements économiques et écologiques dans les arts

Au détour d'une ruelle que recomposent les panneaux de l'exposition, Sinzo Aanza avertit les néophytes qui atterrissent dans l'univers kinoï :

Dès l'arrivée à l'aéroport de Kinshasa, une multinationale prévient : « Bienvenue sur cette terre où j'étends mon pouvoir féodal, comme beaucoup d'autres copains d'ailleurs ». Ces copains s'appellent Glencore, Freeport-MacMoran, Total, De Beers, Castel... Et l'État, qui n'est qu'un business comme les autres.

Les artistes s'emploient à dénoncer ce règne des magouilles économiques et financières à l'échelle nationale et mondiale. C'est également ce qu'annonce l'écrivaine Noa Jasmine, dont les mots sont inscrits sur le premier panneau de l'exposition, signalant l'entrée dans la « Ville performance » :

Investir l'espace pour le questionner, le contester, le reprendre
Y déployer son corps pour dire sa colère, son espoir.
Pour s'insurger et rêver.
Tel est l'art de la performance.

« Faire performance pour faire politique »²⁹ : tel était également le projet des « Utopies performatives » organisées par Dominique Malaquais et Julie Peghini en septembre 2021. Et Alain Mabanckou de renchérir depuis un autre panneau mural de l'exposition : « Puisqu'on nous a refusé le pouvoir économique et le pouvoir politique, nous allons le reprendre par le pouvoir de l'exhibition du corps ». En effet, en écho aux mots sur les murs, les corps des artistes expriment – ou *performent* – des contestations artistiques qui se font aussi politiques. Le catalogue fait aussi la part belle à ces interrogations à la fois économiques et écologiques. Depuis la « Sapekologie riche mode pollution » du performeur Yannick Makanka Tungaditu qui, tel un mannequin de la récup', défile dans les rues de

²⁸ Pour suivre le fil de la métaphore vestimentaire, voir : CHAVOZ (N.), « Le “vaillant petit tailleur” : hallali et haute couture au Collège de France », *Études littéraires africaines*, n°43, 2017, p. 151–157.

²⁹ « Afriques : Utopies performatives », Cité Internationale des Arts, Paris, 10-12 septembre 2021.

Kinshasa vêtu d'un costume en aluminium, jusqu'à la vidéo *Web Jacket* de Maurice Mbikayi où on le voit vêtu d'une camisole de force faite de déchets d'ordinateurs – câbles et touches –, en passant par la gigantesque tour de béton – une « utopie concrète » d'un futur urbain plus vivable – filmée par Sammy Baloji et Filip De Boeck, ou encore par les montages photographiés par Nelson Makengo dans sa série « Théâtre urbain », où les super-héros de Marvel en décourent avec des églises du réveil et les déchets toxiques qui envahissent les rues de Kinshasa, les artistes exhibent les matériaux dont l'exploitation a permis le progrès contemporain et les recyclent pour mieux remettre en question l'économie globale. De même, de nombreux artistes s'emparent des thématiques extractivistes, dans la mesure où l'extraction de minerais précieux est à la fois une source de richesse et d'effroyables maux pour le Congo (dégâts écologiques, conflits, expulsions et captation des rentes minières, appauvrissement des populations). Les cyborgs des Kongo Astronauts, déambulant le long du fleuve ou dans la forêt équatoriale, multiplient ainsi les avertissements venus du futur contre une globalisation digitale fondée sur l'utilisation des terres rares extraites du sous-sol congolais. Dans le même mouvement, le montage photographique où Sinzo Aanza assemble de nombreuses images du fleuve aux couleurs vives se heurte à la matérialité du tas de sable exposé devant elles. Cette bien nommée « Épreuve d'allégorie » met effectivement les clichés à l'épreuve de la matérialité. Refusant de nous conduire vers une autre signification – *allos* –, Sinzo Aanza nous enjoint de rester sur place, dans la matière sableuse du grès concassé par les casseurs de pierres qui ont construit les beaux quartiers de Kinshasa. La réalité des pierres révèle l'envers du décor des images vivement colorées du fleuve, où des touristes contemplent le coucher du soleil.

Plutôt que de parler d'artistes engagés, on préférera pourtant parler de femmes et d'hommes « engageants »³⁰ au présent et en mouvement, car, finalement, comment présenter tous ces artistes qui sont souvent à la fois des conteurs, des performeurs, voire des commentateurs de leur art ? Sinzo Aanza – dramaturge, romancier, chroniqueur en ligne et plasticien kinois né à Goma – répond à cette interrogation en se désignant lui-même comme « un créateur »³¹, voire comme « un poète de la ville »³², comme il le dit notamment dans le numéro bilingue *The Kinshasa Issue* du magazine *Off To*. De fait, l'expérience de la création transartistique est sans

³⁰ SONY LABOU TANSI, « Avertissement », *La Vie et demie*. Paris : Éditions du Seuil, 1979, 191 p. ; p. 9.

³¹ Podcast du groupe d'étude sur le Congo (GEC), « Épisode 6. Sinzo Aanza : "La RDC n'a pas de politique culturelle, c'est un crime" », 31 octobre 2021 : https://podcast.ausha.co/masolo-ya-kati/episode-6-sinzo-aanza-la-rdc-n-a-pas-de-politique-culturelle-c-est-un-crime?fbclid=IwAR2Qz4z_xvrECT9rKh5ie6TmVH4oicu7hnjzUomEY1y_j-Z-1V78krQCK3E (c. le 21-12-2021).

³² SINZO AANZA, « Sinzo Aanza, Poet of the City », in : *Kinshasa Issue*, [n° sp. de] *Off To Mag*, (Paris : Nobai Prod), 2020, p. 100.

doute l'une des plus importantes de *Kinshasa chroniques*. À cette marmite artistique s'ajoute la dimension collective, puisque nombre de ses performeur-euses sont issus de collectifs artistiques qui témoignent qu'un tel bouillonnement, s'il échappe à l'institutionnalisation, n'est pas pour autant désorganisé, et qu'il est encore moins « chaotique »³³. De ce point de vue, le catalogue de l'exposition aide à comprendre que les artistes, bien qu'ils performant souvent seul-e-s, s'engagent aussi ensemble, en s'engageant dans des collectifs. En 2003 par exemple, le collectif kinois Eza Possibles est né d'un mouvement des étudiant-e-s en art contre l'institution de l'Académie des Beaux-arts kinoise qu'ils fréquentaient, donnant lieu à une collecte des matériaux récupérés dans les rues de la capitale, où des émeutes venaient par ailleurs de se dérouler. Aline Pighin propose de voir ce geste anarchique comme « l'acte liminal d'une généalogie de la performance à Kinshasa » (p. 19). Oscillant entre l'institution académique et les collectifs indépendants, l'art kinois cherche aussi à *transformer* ses propres conditions d'existence : telle serait, pour finir, la dimension réflexive de ces chroniques kinoises.

Alice DESQUILBET

Nicolas MARTIN-GRANEL

³³ « Je crois que c'est un problème de toujours présenter les choses sous le prisme du chaos [...] car les choses sont bel et bien organisées et tout à fait descriptibles, les responsabilités traçables et intelligibles » – voir la page Facebook de Sinzo Aanza, publication du 2 novembre 2019 : <https://www.facebook.com/csinzo/posts/10216096284262686> (c. le 21-12-2021).