

---

## *Kinshasa chroniques*

Ninon Chavoz et Julie Peghini

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/etudesafriaines/31931>  
DOI : 10.4000/etudesafriaines.31931  
ISSN : 1777-5353

### Éditeur

Éditions de l'EHESS

### Édition imprimée

Date de publication : 17 septembre 2020  
Pagination : 716-721  
ISBN : 978-2-7132-2829-2  
ISSN : 0008-0055

### Référence électronique

Ninon Chavoz et Julie Peghini, « *Kinshasa chroniques* », *Cahiers d'études africaines* [En ligne], 239 | 2020, mis en ligne le 17 septembre 2020, consulté le 24 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/etudesafriaines/31931> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/etudesafriaines.31931>

---

Ce document a été généré automatiquement le 24 septembre 2020.

© Cahiers d'Études africaines

---

# Kinshasa chroniques

Ninon Chavoz et Julie Peghini

---

## RÉFÉRENCE

*Kinshasa chroniques*. — Musée international des arts modestes, Sète, France (24 octobre 2018-2 juin 2019), Cité de l'architecture et du patrimoine, Paris, France (2020).

- 1 *Kinshasa chroniques* : le titre donné à cette exposition constitue à lui seul une déclaration d'intention, si ce n'est un manifeste. On ne s'arrêtera pas sur le choix du pluriel, devenu l'indice attendu de la variété d'un continent irréductible à toute représentation singulière : comme le précisent en guise de préambule au catalogue les commissaires d'exposition — Claude Allemand, Sébastien Godret, Dominique Malaquais, Fiona Meadows et Éric Androa Mindre Kolo —, « *Kinshasa chroniques* propose de penser le flux via la mise en conversation d'une multiplicité de regards » (p. 18). Il est vrai que l'exposition et son catalogue<sup>1</sup>, rassemblant plus de soixante-dix créateurs — individus, binômes ou collectifs —, frappent par une extraordinaire richesse autant que par la diversité et l'originalité des points de vue représentés. Phénomène encore malheureusement trop rare pour les livres édités au Nord, le présent ouvrage est distribué par la plateforme panafricaine Chimurenga : il ainsi accessible en Afrique du Sud, au Zimbabwe, au Kenya, en Ouganda, au Sénégal, au Nigéria, en Égypte et au Rwanda.
- 2 L'exposition, quant à elle, a été présentée au Musée international des arts modestes (MIAM) de Sète (24 octobre 2018-2 juin 2019) et le sera prochainement à la Cité de l'architecture et du patrimoine de Paris<sup>2</sup>. Inscrite dans la continuité des nombreux événements culturels consacrés au cours des dernières années aux villes africaines (*Afropolis : City, Media, Art* en 2010 ; *Dey Your Lane* en 2016 ; *Afriques capitales* en 2017) et à la scène congolaise en particulier — des six éditions de la Biennale Picha de Lubumbashi aux Scénographies urbaines, en passant par des expositions bruxelloises (*City Life in Congo* en 2016 et *Congo Art Works* en 2016-2017) et parisiennes (*Beauté Congo* de 2015) —,

*Kinshasa chroniques* se conçoit moins comme un panorama exhaustif que comme une ouverture au dialogue.

- 3 Le choix du terme « chroniques » renforce cette intention : tout en évoquant implicitement la circulation réticulaire de la rumeur, il confère à l'exposition une dimension littéraire que le catalogue confirme en associant les œuvres à une sélection de textes émanant d'universitaires, de poètes et de romanciers. Kinshasa paraît ainsi « flamboyante et insoumise » sous la plume de Bibish M. L. Mumbu, embouteillée et impénétrable chez Laëtitia Ajanohun, « *handmade* » chez Bill Kouélany, possédée et apocalyptique comme un « Jour de malédiction » chez Sinzo Aanza. Là encore, *Kinshasa chroniques* s'emploie à brouiller toutes les frontières, qu'elles soient géographiques ou disciplinaires. Ainsi, les écrivains sollicités pour le catalogue ne sont pas tous kinois, même s'ils viennent majoritairement du continent : Lionel Manga décrit le match Ali-Foreman depuis Douala et Yvonne Owour, qui vit à Nairobi, signe un très beau texte sur les sonorités de Kinshasa.
- 4 La barrière entre écriture scientifique et création est également franchie, dans un souci de « sortir de sa gaine la notion d'expertise » (p. 22) : l'introduction de la section « ville future » se voit par exemple confiée, non pas à un auteur de science-fiction, mais à l'anthropologue Filip de Boeck, auteur avec Sammy Baloji de *Suturing the City: Living Together in Congo's Urban Worlds*<sup>3</sup>. Dans le cadre de l'exposition, tous deux présentent une remarquable vidéo-installation intitulée « La Tour : une utopie concrète » et tout entière formée d'un long plan-séquence tourné à l'intérieur d'un bâtiment de douze étages qui s'élève, inachevé, au milieu de la zone industrielle de Limete, une des municipalités de la ville de Kinshasa. Cet étrange phalanstère imaginaire, construit sans architecte par un docteur utopiste, défiant les lois de la gravité autant que celles du zonage municipal, propose la vision quasi messianique d'un futur urbain qui se voudrait plus vivable.
- 5 La littérature n'est pas la seule sollicitée dans ces chroniques intermédiaires : l'exposition adopte également un modèle musical dont le visiteur ne pourra que constater l'omniprésence. De salle en salle, la musique s'écoute, se voit et se lit : un espace entier est consacré au visionnage de vidéo-clips, avec des musiques hip-hop et des *slams* créés pour l'exposition. Le peintre Jean Bosco Mosengo Shula donne à voir dans son tryptique *Kin méli-mélo* les lieux où la musique se déploie dans la cité — terrasses de bars, pistes de danse, églises —, tandis que Renaud Barret présente des portraits photographiques de musiciens et que Faustin Linyekula propose une captation du spectacle *More more more future*, où la rumba et le ndombolo se transforment en armes du politique. La musique se lit enfin dans le texte que Fiston Mwanza Mujila, sous le titre de *Viva la musica*, consacre aux ivrognes et à la danse — témoignant, une fois de plus, de la polyphonie de cette promenade urbaine.
- 6 Le sésame de l'exposition demeure sans conteste le nom de la ville, érigée en véritable foyer poétique et artistique par tous les « crieurs d'âmes » qui la composent. Le catalogue et l'exposition pourraient à ce titre être placés sous l'égide de ces phrases empruntées à l'écrivain Sony Labou Tansi dans *L'Autre Monde*<sup>4</sup> : « Pas d'adresses. Pas de panneaux de signalisation. 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. » Il est frappant de constater que c'est avec ce roman en main que pose la photographe Gosette Lubondo dans la série « Le voyage imaginaire », dont l'un des clichés tient lieu de couverture au catalogue. Une

jeune femme, toute de gris vêtue, béret marron et mocassins noirs, est installée sur une chaise, face à nous, dans un immense wagon désaffecté. À la vétusté de ce wagon vide et gris se superposent l'élégance de sa posture et la proposition implicite de son rêve pour demain, contenu dans sa lecture attentive de *L'Autre monde*.

- 7 Mais pour que Kin — ce petit nom donné à la ville — soit, il faut se départir d'une Kinshasa vue du ciel. L'exposition relève le défi de nommer Kin l'intime, de la susciter par la plastique, le verbe, le son, de porter sur elle un regard sensible venu « d'en bas ». Récusant le point de vue panoramique du surplomb, choisi par exemple par l'architecte néerlandais Rem Koolhaas pour analyser Lagos dans l'exposition *Mutations* en 2001, c'est un corps-à-corps avec la ville que *Kinshasa chroniques* nous propose.
- 8 Le visiteur est ainsi invité à se couler derrière un minibus, dont la silhouette trapue le précède dans le voyage : l'installation de Moké Fils sur laquelle s'ouvre l'exposition à Sète est une sorte de bétailière transportant sa quotidienne cargaison de « roussettes humaines » : évangélistes, commerçants et culs nuls, va-nu-pieds et autres représentants des quelques douze-treize millions de « poussières d'hommes qui savent prendre le bus et sauter un ou deux repas », pour citer encore Sony Labou Tansi<sup>5</sup>. Une fois franchi ce seuil, le visiteur découvre dix stations urbaines présentées sous les titres suivants : déambulations ; ville performance ; ville sport ; ville paraître ; ville musique, ville capitaliste ; ville esprit ; ville débrouille ; ville future ; ville mémoire. Ces dix chroniques constituent une véritable initiation à la débrouille, à la poésie, à l'inventivité et à la lutte. Parcourant une cité palimpseste, l'exposition met en scène l'urbanité kinoise, qu'elle entend constituer, si ce n'est en modèle, du moins en contrepoint fructueux aux villes occidentales.
- 9 En début d'exposition figure un diptyque cartographique de Mega Mingiedi : ces collages sur papier kraft représentent les quartiers de la capitale congolaise, tantôt désignés par leurs appellations officielles, tantôt nommés dans l'argot de création récente que constitue le langila (p. 15). Symétriquement, le catalogue s'achève sur l'analyse détaillée d'une autre œuvre de l'artiste, menée par l'historien de l'architecture Johan Lagae : ce dernier souligne la capacité de Mingiedi à offrir « une vue de la capitale de loin et de près » simultanément (p. 377). De part et d'autre de ces bornes, nombreuses sont les œuvres qui donnent à voir la vie quotidienne de la métropole africaine : le photographe Rek Kandol saisit ainsi les portraits de boxeurs s'entraînant sans relâche dans le stade Tata Raphaël, sur les lieux du célèbre match Ali-Foreman de 1974 (p. 180), mais il se penche également avec pudeur sur un *kuzu*, petite cabane louable à l'heure où se retrouvent des couples homosexuels (p. 294).
- 10 L'exposition dans son ensemble se veut fidèle à l'objectif de déformation cartographique emprunté à Mingiedi : préférant proposer au visiteur des « déambulations » plutôt que des itinéraires balisés, la scénographie imaginée par Jean-Christophe Lanquetin vise à atteindre une « horizontalité tendant à complexifier le regard, du moins à le décentrer, dans l'idéal à le déstabiliser » (p. 22). L'espace d'exposition imite par conséquent celui de la ville, n'isolant pas les œuvres derrière des cimaises mais favorisant au contraire leur mise en écho. L'installation *Kin bala bala* proposée par Mingiedi reproduit ainsi dans les salles du MIAM une parcelle du Grand marché de Ngwaka. Dans cet espace circulaire délimité par des boîtes d'œufs et des vinyles de Papa Wemba, l'artiste ne néglige ni la bande sonore de l'omniprésente rumba, ni la musique religieuse, ni les échoppes où voisinent préservatifs, décoctions, aphrodisiaques, bois spirituels, friandises et bouteilles d'eau « Don de Dieu ». Au centre

de l'œuvre, près des signes et objets religieux des églises évangéliques, trônent les visas pour la France obtenus par Mingiedi, parés de tous les tampons d'entrée et de sortie : le collage poétique suggère ainsi combien il faut prier pour que s'ouvrent les portes du « paradis » occidental. Sur les murs de cette installation, un dessin à la craie représente un homme pourvu de l'inscription « Roissy, un visa de sortie » tandis qu'une main nous désigne une nouvelle carte — celle des quartiers victimes de l'insécurité et des *kuluna* (bandits), jouxtant une maison Schengen hermétiquement close. En-dessous, Mingiedi fait figurer une nouvelle citation de Sony Labou Tansi : « Nous sommes au pays de la lutte. Il faut oser marcher ou crever. »<sup>6</sup>

- 11 La liberté de circulation placée au cœur de *Kinshasa chroniques* et ironiquement suggérée dans l'installation de Mingiedi ne saurait prévenir la nécessité d'opérer des choix dans la densité du paysage artistique congolais. La sélection des artistes retenus dans le cadre de l'exposition relève à ce titre d'un double parti pris dont on ne peut que souligner les vertus heuristiques.
- 12 Le premier biais retenu par les commissaires tient à la présentation de jeunes artistes, nés pour la plupart dans la seconde moitié des années 1980 ou au début des années 1990. Tout en ménageant de nécessaires détours par des œuvres fondatrices plus anciennes, l'exposition se fait le reflet d'une jeune génération, tributaire d'influences artistiques communes. Plusieurs œuvres réservent ainsi une place de choix aux silhouettes reconnaissables des super-héros venus d'Amérique : les photographies de Nelson Makengo se jouent d'effets de perspective pour placer Captain America dans les rues de Kinshasa, confronté à la façade d'une église de Réveil ou à une installation électrique de fortune. Hilary Balu associe quant à lui l'esthétique des *comics* à des éléments empruntés à la culture kongo : dans une peinture intitulée *Transe communication*, Batman se mue en un *nkisi* (objet spirituel chargé) à la langue tirée, perclus de clous et de « *batarangs* » – le fameux boomerang en forme de chauve-souris, que le super-héros excelle à projeter comme arme de jet. Kongo et techno œuvrent ensemble à la communication avec le divin, dans un imaginaire qui fait le lien entre hybridité et résilience, numérisation et spiritualité. Au-delà de ces références à une culture populaire mondialisée, le prisme générationnel implique également de prendre en compte l'environnement politique et social dans lequel se sont formés les artistes exposés. Née en 1992, Géraldine Tobe fonde ainsi sa pratique picturale, habitée par le thème de l'envoûtement religieux, sur sa propre expérience de *shege* : elle compta en effet parmi ces enfants accusés de sorcellerie et mis à la rue par leurs familles dans un contexte de crise économique et sociale généralisée. Dans ses peintures, l'Église prend les traits d'une femme dangereusement manipulatrice et l'arrière-plan de ses toiles travaillées dans la flamme des lampes à pétrole donne à voir une population livrée tout entière à la main de Dieu. Née en 1987, Julie Djikey fonde, quant à elle, sa pratique performative sur une conscience écologique qui superpose les trous de la ville et ceux de la couche d'ozone : couverte d'huile de moteur et de cendres de pneus brûlés, parée de lunettes solaires et d'un soutien-gorge fait de boîtes de conserve, un réservoir en bandoulière, l'artiste se balade dans les rues de Bandalungwa au volant de son véhicule tout terrain, un jouet bricolé à l'aide d'un bidon et de quelques roulements à billes.
- 13 Le second choix remarquable des commissaires réside dans la préférence accordée à des créateurs formés à l'Académie des beaux-arts de Kinshasa. Ce faisant, l'exposition contribue à battre en brèche le poncif récurrent de l'artiste africain autodidacte, entré dans l'institution française avec les *Magiciens de la Terre* et perpétué plus récemment

par l'exposition *Beauté Congo* tenue à la Fondation Cartier. Il ne s'agit pas pour autant de consommer une rupture radicale : comme *Beauté Congo*, *Kinshasa chroniques* souligne par exemple l'importance de la bande dessinée dans le paysage artistique congolais. Là où l'exposition de 2015 donnait à voir l'œuvre du père fondateur Papa Mfumu'eto 1<sup>er</sup>, celle de 2018 présente les créations de deux collectifs de bédéistes contemporains, Lamuka et Bulles africaines. La sape, qui tenait le haut du pavé dans *Beauté Congo*, est également représentée ici dans la section « ville paraître » : les peintures de Bodo Fils et d'Amani Bodo voisinent avec des photographies d'Yves Sambu et de Jean-Christophe Lanquetin, contribuant ainsi à offrir une version nuancée, parfois plus sombre que chamarrée, d'un phénomène vestimentaire désormais bien connu. À quelques pas, le visiteur découvrira aussi l'incroyable autant qu'interminable costume en coques de cacahuètes que Yannis Maajestikos, revisitant non sans ironie l'institution de la Sape, a baptisé *Sapekologie téléportation*.

- 14 En dépit de ces points de convergence partielle, *Kinshasa chroniques* demeure marquée par le souci d'écarter l'image de l'artiste naïf. Faisant la part belle à la photographie et à la vidéo, à la performance et à l'installation plutôt qu'à la peinture, le catalogue met en avant une pratique collective née dans les marges de l'institution : les entretiens menés par Aline Pighin avec Mega Mingiedi, Kura Shomali, Éric Androa Mindre Kolo, Eddy Ekte, Junior « 10 Bureaux » Mongongou, Fabrice « Strombondoribo » Kayumba et Yannick « Yannis Majestikos » Makanka Tungaditu témoignent ainsi du rôle central joué par l'Académie des beaux-arts, devenue malgré elle « un lieu d'expérimentation ou de réflexion autour du politique » (p. 121). La création dans ce contexte ne se conçoit nullement comme un acte isolé mais bénéficie au contraire du foisonnement de dynamiques collectives : le précédent illustre que constitue désormais le collectif Eza Possible, fondé en 2007 à l'initiative de Mega Mingiedi, fait des émules. On citera à cet égard la remarquable proposition afrofuturiste des Kongo Astronauts, définis comme « un collectif fluctuant qui, aux troubles et aux syncopes du cyborg contemporain, réplique par des actes artistiques » (p. 341)<sup>7</sup>. L'exo-astro-squelette que le co-fondateur du collectif, Michel Ekeba, a créé à partir de métal, de caoutchouc et d'objets recyclés semble venu d'une galaxie lointaine et en partance pour une nouvelle traversée des mondes. La vidéo « Postcolonial Dilemma Track #03 (Unended) », fruit en 2014 d'une collaboration entre Éléonore Hellio et Michel Ekeba, met en scène un afronaute perdu dans un voyage onirique au cœur d'une forêt du Bandundu. Le collectif propose une autre traversée allégorique dans « Postcolonial Dilemma Track #04 Remixed » (2018) : cette fois, c'est une déambulation déjantée et inquiétante dans les sous-sols d'une mine de coltan suivie d'une errance poétique dans les ruelles et terrains vagues de Kinshasa, traversés en compagnie du musicien, performeur et inventeur d'instruments Bebson Elemba et du plasticien Danniell Toya. Une autre vidéo, « Predic(a)tions, Kinshasa 2018-2050 » (2018), fruit d'une collaboration entre Éléonore Hellio et Céline Banza., projette cette dernière dans un voyage spatial.
- 15 Il ne s'agit là que d'un exemple parmi d'autres, tant ces « chroniques » regorgent de propositions novatrices. On citera encore, pour mémoire, l'installation d'Éric Androa Mindre Kolo, *Absence* (2018). Il s'agit du tombeau, au sens littéral et figuré, que l'artiste offre à son père trente et un ans après sa disparition à la frontière de l'Ouganda. Au cœur de cet *ex-voto*, véritable chapelle ardente entièrement revêtue d'étoffes de couleur, le visiteur trouvera un cercueil, des centaines de fleurs artificielles et un écran vidéo, où apparaît l'artiste que sa performance filmée transforme en allégorie de la mort. L'installation tout autour met en scène souvenirs de famille, d'amis et

personnalités congolaises — musiciens, religieux, hommes politiques — et les réunit dans trente photomontages funéraires. Kin, comme ses « crieurs d'âme » est aussi belle qu'immortelle : rassemblant de nombreuses reproductions, des cartels documentés ainsi qu'un *corpus* entièrement bilingue, le catalogue *Kinshasa chroniques* s'attache à le démontrer. Cette somme ambitieuse autant qu'audacieuse se prémunit sans faillir contre la tentation de l'exotisme, accomplissant ainsi un geste salutaire qui situe pleinement la création kinoise dans le champ du contemporain.

---

## NOTES

1. D. MALAQUAIS (dir.), *Kinshasa chroniques*, Montreuil, Éditions de l'œil, 2019 (édition bilingue anglais-français).
  2. L'accueil de l'exposition à la Cité de l'architecture et du patrimoine était prévue du 2 juin au 21 septembre 2020, mais a été reportée, sans doute de trois mois, à cause de la crise liée au coronavirus.
  3. F. DE BOECK & S. BALOJI, *Suturing the City: Living Together in Congo's Urban Worlds*, London, Autograph, 2016.
  4. S. LABOU TANSI, « Kinshasa ne sera jamais », *L'Autre monde. Écrits inédits*, Paris, Éditions Revue Noire, 1997, p. 23.
  5. *Ibid.*, p. 22.
  6. S. LABOU TANSI, *L'Anté-peuple*, Paris, Éditions du Seuil, 1983, p. 98.
  7. < <https://kongoastronauts.wordpress.com/about-kongo-astronauts-kinshasa-rdcongo-2013-2019/>>.
- 

## AUTEURS

### NINON CHAVOZ

Théorie et histoire des arts et des littératures de la modernité (THALIM), Université Paris 3-Sorbonne Nouvelle, Paris.

### JULIE PEGHINI

Centre d'études sur les médias, les technologies et l'internationalisation (CEMTI), Université Paris 8, Paris.