

KINSHASA.

RECITS DE LA VILLE INVISIBLE ET DU DEUXIEME MONDE

UNE INTRODUCTION

Les anciens construisirent Valdrade sur les rives d'un lac avec des maisons aux vérandas entassées les unes au-dessus des autres et des rues hautes dont les parapets à balustres dominant l'eau. De sorte qu'en arrivant le voyageur voit deux villes : l'une qui s'élève au-dessus du lac et l'autre, inversée, qui y est reflétée. Il n'existe ou n'arrive rien dans l'une des Valdrade que l'autre Valdrade ne répète, car la ville fut construite de telle manière qu'en tous ses points elle soit réfléchiée par son miroir, et la Valdrade qui est en bas dans l'eau contient non seulement toutes les cannelures et tous les reliefs des façades qui se dressent au-dessus du lac mais encore l'intérieur des appartements avec les plafonds et planchers, la perspective des couloirs, les glaces des armoires.

Les habitants de Valdrade savent que tous leurs actes sont à la fois l'acte lui-même et son image spéculaire, laquelle possède la dignité particulière des images, et interdit à leurs consciences de s'abandonner ne serait-ce qu'un instant au hasard ou à l'oubli. Même quand les amants aux corps nus se tournent et se retournent peau contre peau cherchant comment se mettre pour prendre l'un de l'autre davantage de plaisir, même quand les assassins plantent leur couteau dans les veines noires du cou, et plus le sang grumeleux coule plus ils enfoncent la lame qui glisse entre les tendons, ce n'est pas tellement leur accouplement ou leur meurtre qui importe que l'accouplement et le meurtre des images limpides et froides dans le miroir.

Le miroir tantôt grandit la valeur des choses, tantôt la nie. Tout ce qui paraît valoir quelque chose au-dessus du miroir ne résiste pas à la réflexion. Les deux villes jumelles ne sont pas égales, puisque rien de ce qui existe ou arrive à Valdrade n'est symétrique : et qu'à tout visage ou geste répondent dans le miroir un geste ou un visage inversé, point par point. Les deux Valdrade vivent l'une pour l'autre, elles se regardent dans les yeux : mais elles ne s'aiment pas.

[Italo Calvino, *Les villes invisibles*]

IMAGE [imaz] (latin : *imago*).

I. Reflet, cliché, épreuve, photogramme, gravure, illustration

II. Portrait, ressemblance, expression, figure, symbole

III. Souvenir, réputation, vision, illusion

IMAGINATION.

Mémoire, créativité, fantaisie, invention, chimère, rêve, fable, mensonge...

(Petit Robert, 1984, pp. 960 et 991)

Je me trouve au Beach Ngobila, le long de la rive du fleuve Congo. Je tente de me frayer un chemin à travers la masse des corps où je suis englouti. Le Beach Ngobila est un des seuls points d'accès direct au fleuve, dans cette ville qui lui tourne le dos et où son existence n'est rappelée qu'occasionnellement, à la vue d'un bateau orphelin, traîné on ne sait comment pour échouer dans une des rues sablonneuses d'un lointain quartier de la ville. Lorsqu'on pénètre au Beach Ngobila, la première impression, violente, est celle d'un espace cannibale qu'aspire et avale chacun dans un tourbillon permanent de soldats, vendeurs, douaniers, trafiquants, pêcheurs, gosses des rues et voyageurs. Le Beach Ngobila recrache aussi des gens. Pour qui vient de Brazzaville, c'est une sorte de sas chaleureux, un lieu d'accueil et, pour certains, de retrouvailles avec le pays. Pour d'autres, ceux qui quittent le rive kinoise et traversent le fleuve dans le sens opposé, vers Brazza et au-delà, c'est un lieu de promesses, la sortie d'une ville cruelle qu'ils ont toujours rêvé de laisser derrière eux. Pour d'autres encore, le beach est un endroit de rejet, d'expulsion douloureuse, la matérialisation de l'impossibilité de revenir dans une ville qui, un jour, a incarné tous leurs rêves, représenté la seule scène imaginable où jouer leurs existences. Et c'est à celle-ci, à présent, qu'ils sont forcés de tourner le dos, à regret, avec des larmes d'amertume, ou – autre possibilité –, simplement soulagés d'avoir pu prendre le ferry et de s'échapper vivants... Et tout ce qui leur reste de leur vie d'avant, c'est un souvenir insignifiant, quelques chemises, une paire de Nike, des photos de mariage, une casserole ou une Bible, bagages faits n'importe comment et emballés à la hâte dans de pathétiques sacs en plastique.

Et pour ceux qui vivent en accord avec l'univers fluvial et le rythme de ses activités, Ngobila offre une source de revenus.

Le Beach Ngobila, c'est un condensé du temps et de l'espace kinois, un lieu avec lequel on peut facilement entretenir une relation d'amour-haine, qui ne laisse pas de place à la tiédeur, seulement à des émotions extrêmes. Et comme la ville elle-même, le beach agresse constamment vos sens : l'odeur de la chaude humidité du fleuve soufflant à travers vos narines, la sensation de moiteur qui s'attache à votre peau, cet air lourd qui, d'une certaine manière, est devenu liquide et semble s'enrouler autour de votre corps comme une couverture huileuse et fluide. Le bruit de rires insolents ou de gens hurlant, donnant des ordres, suppliant, plaidant leur cause. Le contact de poignées de mains compliquées ou celui de l'argent sans valeur en train de changer de propriétaire. Le regard inexpressif des badauds. L'activité fébrile des arrivées et des adieux, des transactions commerciales. Le mouvement nerveux. Et, en même temps, une sensation de calme et de temps aboli.

« Imaginez-vous planté là, entouré de tous vos bagages, seul sur une plage tropicale, tout près d'un village indigène. » Je me souviens de ma déception quand je suis venu ici pour la première fois, cela fait bien des années maintenant. Le mot *beach*, plage, avait déclenché en moi la promesse d'un décor exotique : soleil doré, sable nacré, palmiers se balançant

doucement dans la tiède brise du soir. Loin de cette carte postale, le Beach Ngobila, qui fut un jour un port industriel florissant, s'est transformé en terrain vague, en champ de décombres rayé de béton gris et de grues immobiles, en cimetière de carcasses de navires délabrés, dont le brun foncé contrastait brutalement, tel que je m'en souviens aujourd'hui, avec les couleurs fraîches et vives des coupons de pagnes de wax hollandais, pliés sur le sol du marché des femmes, le long de l'entrée des docks.

Quand j'essaie de me rappeler cette première visite, une autre couleur me revient à l'esprit : le vert de vieux uniformes militaires. A ce souvenir de vert fatigué s'associe une touche de danger sourd, imprévisible, l'image d'hommes musclés, portant des imitations de Ray-Ban, coiffés à la Mike Tyson, munis de fusils nonchalants et demandant des cigarettes avec de larges sourires, leurs paumes claires tournées vers le haut dans une mimique d'innocence. Et aussi le contraste avec le fleuve lui-même : calme, lent, silencieux, et pourtant plein de tourbillons et de courants subaquatiques. Ce devait être à la saison des pluies car, dans mon souvenir, l'eau n'a pas cette couleur d'un brun boueux qu'elle prend à la saison sèche. Elle est noire, avec des touffes de vert flottant à la surface, petites îles de forêts en miniature dérivant, indifférentes, derrière la ville, au cours de leurs longues balades fluviales à partir de la forêt équatoriale. Difficile de ne pas penser au *Cœur des Ténèbres* de Conrad, même si je me souviens encore de m'être fâché contre moi-même pour avoir permis à un tel cliché de s'imposer alors !

En regardant vers le fleuve, laissant derrière moi les docks surpeuplés, plus loin encore, la vaste fourmilière de cette ville appelée Kinshasa, et, autrefois, Léopoldville, Lipopo, je me souviens aussi d'avoir été submergé une sensation de perspective, de distance, d'horizon. A droite, en amont, là où le fleuve s'élargit dans le Pool Malebo et cherche à imiter, non sans un certain succès, l'immensité de l'océan, la ligne lointaine qui sépare l'eau et le ciel est voilée par la chaleur. L'horizon est bordé de silhouettes d'arbres dessinés tout contre le ciel, à l'encre de Chine, par une main incertaine, comme pour faire une allusion à la présence d'îles dans les flots ou simplement suggérer l'idée d'îles, de bancs de sable aux formes changeantes, même si celles-ci portent des noms : Mbamu, Mimosas, Kandolo, Lumbu, Mabanga.

Droit devant, en face du fleuve, à l'ouest de Kinshasa, on distingue le modeste horizon de Brazzaville, avec son point de repère familier, le gratte-ciel de la Compagnie Elf. Pour moi, à cette époque, il ne s'agissait que d'un décor, juste celui d'une autre ville, située à l'arrière-plan. Aujourd'hui, cet horizon a perdu toute son innocence et il reste encore marqué, criblé par les mois de violence et de guerre qui, en 1997, y ont réduit la capitale de l'autre Congo à n'être plus que l'ombre d'elle-même.

Le long du fleuve, près de la rive côté Kinshasa, un pêcheur glisse sur sa pirogue, oublieux de tous les changements. Son image se reflète dans l'eau comme un double brisé, fragmenté par les vagues.

En 1997, pendant que Brazzaville était en train de s'anéantir en se bombardant elle-même et que les rockets tirés de son palais présidentiel en direction de Kinshasa tombaient sur Kintambo et d'autres quartiers riverains, en tuant des dizaines de Kinois, l'historien Charles-Didier Gondola publiait son *Villes-miroirs. Migrations et identités urbaines à Kinshasa et Brazzaville 1930-1970*. L'ouvrage de Gondola est une histoire de ces deux villes jumelles qui se reflètent l'une l'autre des deux côtés du fleuve, un peu comme une incarnation imparfaite de la ville de Valdrade, décrite par Italo Calvino dans *Les villes invisibles*. Cette oeuvre littéraire, pour sa part, raconte l'histoire d'un voyageur vénitien, Marco Polo, qui divertit le vieil empereur tartare, Kublaï Khan, par le récit des villes qu'il a vues dans ses voyages à travers l'empire. Très vite il devient évident que chacun des endroits fantastiques que décrit Marco Polo n'est en fait qu'un seul et même lieu, Venise.

Notre livre sur Kinshasa, le projet commun d'un anthropologue et d'une photographe, n'est pas une histoire d'historiens, pas plus que de démographes ou d'architectes. Tous ceux-ci auraient tracé des portraits de Kinshasa radicalement différents. La ville dépeinte ici ressemble à la Venise invisible de Calvino, en ce sens qu'elle contient aussi beaucoup de villes différentes en une seule. C'est tout à la fois une ville de mémoire, une ville de désir, une ville cachée, une ville de commerce, une ville de morts, de signes, de mots, de rêves, d'utopie... Et comme la Venise de Calvino et les deux cités jumelles de Gondola, ce Kinshasa ne peut être compris sans une réflexion sur les reflets, constitués de réalités, miroirs, images, imitation, imaginaire et (auto) représentations. Ce livre montre Kinshasa comme un vaste Palais des glaces. Partant de la notion, suggérée par Gondola, de villes-miroirs, pour l'élargir radicalement, nous cherchons à analyser les divers niveaux de reflets qui fragmentent le monde urbain de Kinshasa en une série de mondes multiples mais concomitants, un kaléidoscope, un prisme. Et chacune de ces micropoles ne cesse de refléter les autres, quoique de façon pas toujours symétrique. Certaines d'entre elles et certains niveaux de reflets et d'interactions sont plus visibles que d'autres.

Ce livre essaie avant tout de capter le besoin constant qu'a Kinshasa d'effacer les ternissures des miroirs de son réel : les façons dont cette ville, parfois ludiquement, parfois avec désespoir, mais toujours avec une vitalité folle, tente de se dégager des chapes de poussière et de saleté, d'échapper aux palimpsestes de la colonisation, de la décolonisation, du néocolonialisme et de la néocolonisation concrète qui se sont gravés sur sa surface et ont terni et parfois même détruit son éclat. Vivant dans une réalité urbaine recouverte par une pellicule de pauvreté galopante et tachée par les larmes et le sang de violences physiques et symboliques, ainsi que par un sens omniprésent de crise et de perte sociétales, les Kinois se battent pour surmonter les fractures impliquées par le monde post-colonial et les disjonctions opérées dans les mythes de la modernité et de la tradition. C'est là aussi que la métaphore du miroir atteint ses propres limites. Kinshasa n'est plus un pur reflet. Il ne fait pas que se

contempler dans les miroirs tendus par le passé pré-colonial, la modernité coloniale et les mythes nationalistes. Bien sûr, dans une importante mesure, la ville est animée par les reflets de ces représentations imposées. Mais en même temps, elle leur résiste, les transforme, les fait toutes voler en éclats, les dépasse par des moyens surprenants, imprévus.

Le paradigme de résistance face aux hégémonies de l'Etat, de l'Argent et du Marché échoue à cerner complètement la complexité des réalités vécues par beaucoup de Congolais d'aujourd'hui. Et il n'arrive pas non plus à saisir les dynamiques de subversion par lesquelles la métaphore du miroir s'incarne dans le monde urbain de Kin. Au propre comme au figuré, la capitale du Congo casse sans arrêt ses propres miroirs. En même temps, elle n'arrête jamais de se reconstituer elle-même. Par des moyens qui, souvent, laissent perplexe l'observateur, la ville met en oeuvre et subit un aller-retour effervescent de destruction et de régénération. L'incessant et chaotique passage de frontières entre ces deux forces semble, d'une certaine façon, engendrer la source d'énergie où Kinshasa puise la force d'incarner, d'animer et de soutenir sa propre *eidōs*, ses tentatives permanentes de création sociétale. Dans sa forme la plus essentielle, cette puissance est mise en oeuvre par une logique de frontalière, une logique de mutation. C'est, en un sens, le pouvoir du fétiche. Comme le fétiche, la ville de Kinshasa constitue un phénomène de constant passage de frontières, refusant de se laisser figer et résistant à toute capture. Et comme le fétiche lui-même, comme la magie activée par la présence du miroir sur le ventre des objets chargés de pouvoir, la force mouvante de mutation de la ville est générée par « le glissement entre la domination et la subordination de la surface ». Mentalement et matériellement, la ville émerge dans un espace instable. Elle est le produit d'un profond mélange entre différents itinéraires et sites culturels. Son contenu est composite et résulte du franchissement de plusieurs frontières et de la médiation entre plusieurs contraires. A ce titre, elle est aussi extrêmement bien adaptée pour véhiculer ce message de mutation, puisqu'elle présente en elle-même un espace de confrontation, de changement et de mouvement. Avec ses fragments de verre brisé, les débris de son propre passé, la ville se transforme fiévreusement et continue à aller de l'avant. Dans un effort soutenu pour se recréer et s'institutionnaliser, inlassablement, la ville active un réseau toujours croissant de significations plurielles de l'imaginaire social.

Les sections qui suivent offrent une sorte d'introduction aux thèmes principaux qui circulent à travers les chapitres. Elles sont comme un résumé partiel des différents miroirs à travers lesquels Kinshasa est capté et mis en scène par des regards et des représentations extérieures. Mais le plus important, sans doute, est le fait qu'elles préparent le terrain pour dépasser ce type de mise en scène qui réduit Kinshasa au simple rôle de figurant, d'« autre signifiant », et qu'elles tentent de comprendre l'originalité de cette ville et son combat intérieur pour se regarder en face et se créer sa propre identité.

La façon dont laquelle Kinshasa a été conçu au début est tout à fait évidente : elle s'inscrit dans le miroir européen du colonialisme qui a inventé et créé l'image d'un Congo « primitif » et sa contre-image, le paysage urbain. L'histoire de la création et de l'évolution de la ville (de ses origines de petit comptoir marchand fondé par Stanley, l'envoyé de Léopold II, arrivé à la baie de Ngaliema le 1^{er} janvier 1881, à sa renaissance en tant que Léopoldville, capitale du Congo belge entre 1908 et 1960, puis à son destin actuel, celui d'une énorme cité d'au moins six millions d'habitants) représente une trajectoire qui ne peut être expliquée sans prendre en compte les dynamiques (militaires, monétaires, médicales ou morales) du contexte colonial dans lequel elle a émergé.

1961. Lumumba est assassiné. Le Congo est en crise. Je suis né cette année là. Je suis donc post-colonial. Je ne suis pas né au Congo mais à Anvers, dans une rue baptisée *Beschavingstraat*, rue de la Civilisation. Blottie dans l'ombre de l'Eglise du Christ-Roi, notre maison était semblable à beaucoup d'autres, construites après la Deuxième guerre mondiale dans un nouveau lotissement suburbain. Quelques rues plus loin, autour d'un petit square, en face de la maison de mes grands-parents, trônait une des deux maisons que Le Corbusier construisit en Belgique. En cette année 1961, cette maison datant de 1926 était toujours habitée par son premier occupant, Monsieur Guiette, un peintre anversoïis qui, m'a raconté mon père, avait deux filles très jolies. La maison existe encore, les jeunes filles s'en sont allées... Le modernisme d'après-guerre du quartier de mon enfance, une modeste adaptation des idéaux architecturaux de Le Corbusier, reflétait bien l'optimisme de cette époque.

Notre rue à nous donnait sur la *Tentoonstellingstraat*, l'avenue de l'Exposition, tout près de celle qui s'appelait encore la *Kolonielaan*, l'avenue de la Colonie. Elle a changé de nom depuis lors. Le port d'Anvers était le cordon ombilical qui reliait la minuscule Belgique à sa colonie, son bébé géant. Mais là n'était pas la raison de toutes les références coloniales dans les noms de rues du quartier de ma tendre enfance. Ce n'est que très récemment que j'ai découvert pourquoi ces noms étaient si imbibés de mémoire coloniale. En parcourant quelques papiers et documents personnels de mon grand-père, peu de temps après sa mort, j'ai trouvé quelques photos de l'Exposition Universelle qui s'est tenue à Anvers en 1930. Ces photos, sans aucun doute, avaient été prises par lui car il travaillait alors dans un petit studio de photographe. Une importante section de cette Exposition était consacrée à l'art flamand, opportunément hébergé dans l'Eglise du Christ-Roi. Sur un terrain proche de cette église, dans le quartier même où s'érigerait, vingt ans plus tard, le lotissement de mon enfance, s'imposait, résolument moderniste, un Pavillon du Congo dans lequel l'œuvre coloniale belge était fièrement exhibée. Perpétuant une tradition qui débuta avec les Expositions Universelles de la fin du XIX^{ème} siècle (y compris le fameux exemple de Tervuren en 1897), le show congolais de 1930 incluait aussi un « village africain », un « village nègre ». Celui-ci était construit dans le « style soudanais » ou plutôt inspiré par un vague style pseudo-arabe qui n'a jamais existé comme tel dans le Congo pré-colonial mais qui faisait référence à un élément

essentiel de la mythologie coloniale léopoldienne. Au cœur de cette mythologie, l'entreprise colonisatrice mise en œuvre par Léopold II et qui a balayé le Congo à la fin du XIX^{ème} siècle était justifiée invariablement en tant que combat humanitaire contre les esclavagistes « arabes », tel le légendaire Tippu Tip. Le style « soudanais » du Village africain de 1930, par la fiction de son architecture, commémorait ainsi cette époque dont les points culminants furent les « campagnes arabes » de 1892-1895 et d'autres événements du genre, y compris le mythe fondateur, célèbre et enjolivé, de Stanley parti au secours d'Emin Pacha. Et tout au long de la période coloniale, le recours au style pseudo-arabe resta populaire au Congo aussi. L'architecture des prisons que les Belges construisirent sur place et qui sont, de nos jours, encore en fonction témoignent toujours de cet orientalisme à la sauce coloniale.

Le village africain de 1930 transmet la complexité et les ambiguïtés inhérentes à la notion de « réalité locale » et de « place » telle qu'elle a existé dans le discours et l'imaginaire coloniaux. L'image du Congo créée dans ce spectacle anversoïse, non loin de la maison de Le Corbusier datant de la même période, dévoile sa nature de reconstruction totalement imaginaire d'une Afrique traditionnelle tout aussi imaginaire. Dans le décor de l'Exposition, ce reflet colonial est mis en miroir, en contraste, avec le « moderne » et impérialiste Pavillon du Congo et le patrimoine de l'art flamand dans l'église du Christ-Roi, autant impérialiste. Le Congo a toujours fasciné l'imagination des Occidentaux, du *Cœur des Ténèbres* de Conrad jusqu'à *La Courbe du fleuve* de Naipaul et la série des SAS, les romans de gare et d'aéroport de Gérard de Villiers dont les titres *Panique au Zaïre* et *Adieu Zaïre* offrent un cocktail ouvertement raciste d'exotisme, de sexe, de violence, d'intrigues et de trahisons, avec, en prime, sur la couverture, une pin-up africaine. A des degrés variables, le « Congo » apparaît, dans ces œuvres de fiction, comme le puissant négatif de l'Occident, sur lequel celui-ci projette constamment toutes ses peurs et tous ses fantasmes. En 1995, par exemple, à la suite du déchaînement de l'épidémie Ebola à Kikwit, ville située à 500 kilomètres au sud-est de Kinshasa, un grand quotidien belge a décrit le virus comme symptomatique d'un pays sauvage et fauve. Hollywood, de la même façon, a associé l'éruption du fléau du Sida à la forêt d'Afrique centrale et fantasmé sur la manière dont ce virus serait passé des singes à des Africains. La grande divergence produite, par ce jeu de mise en miroir, entre le *topos* du Congo rêvé et l'actualité du Congo réel, semble n'avoir été remarquée que par très peu de gens. La force du lieu imaginaire rend « invisible » et occulte la réalité africaine. Ce que révélait le Village africain de l'Exposition Universelle de 1930, c'est précisément cette rupture, cette ligne de faille entre représentation et réalité, si caractéristique de la place problématique de la « place » dans les contextes coloniaux et post-coloniaux. Edouard Glissant l'exprime bien : « On voit beaucoup l'Afrique à la télévision – le sida, les massacres, les guerres tribales, les misères... Mais en fait on ne voit pas l'Afrique. Elle est invisible »². Dans l'édition 2001 du guide de voyages *Lonely Planet (Africa on a shoestring : Discover the Rhythms of Africa)*, Kinshasa et les vies de ses millions d'habitants sont rendus invisibles, expédiés en une demi-page : « Le reste du Congo (Zaïre) peut-être assez sauvage, indompté,

mais Kinshasa, la capitale, a depuis longtemps sauté de la jungle sur la voie rapide. C'est énorme, chaud, humide, et très dangereux, mais, en dépit de la déglingue générale, il y a encore quelques magasins, restaurants et hôtels corrects (...). Kinshasa est une ville dangereuse à tout moment de la journée. Voleurs et voyous pullulent. Le crime violent y est fréquent et policiers et militaires visent sans arrêt les voyageurs pour leur soutirer quelque chose. Quand vous débarquez de l'avion, vous êtes entouré par des bandes de militaires en civil qui vous prennent en otages, vous, votre passeport et vos bagages, jusqu'à ce que vous leur donniez de l'argent. Dans la mesure du possible, ayez quelqu'un qui connaît les ficelles pour vous accueillir à l'aéroport ». Dans le même ordre d'idées, les limites de la ville se caractérisent par leur invisibilité géographique. Aucune des cartes que j'ai pu voir ne reproduit entièrement Kinshasa. Les centaines de milliers d'existences vécues dans des zones qui se sont développées après l'indépendance ne sont pas, littéralement, sur la carte.

Ce n'est pas une coïncidence si l'Exposition Universelle de 1930 a été organisée l'année même où la Belgique célébrait le centenaire de sa fondation et de son indépendance : les œuvres de l'impérialisme colonial sont intimement liées à l'émergence et à la consécration de l'Etat-Nation occidental dont les colonies servaient l'expansion externe. En Europe, au cours des XVIIIème et XIXème siècles, la nature changeante des mécanismes internes du contrôle étatique s'est basée sur les processus de ce que Foucault a appelé la « séquestration ». Ce terme renvoie à la création de nouvelles technologies de supervision dans de nouveaux types d'institutions : la prison, l'asile d'aliénés, le camp de travail, la colonie de vacances, l'hôpital, la cité ouvrière... La généalogie de tels espaces de contrôle social illustre les changements des concepts de normalité et de déviance à l'intérieur de la société occidentale et de son modèle, alors en expansion, de l'Etat-Nation en tant que projet moral unificateur. Ces institutions, nouvelles ou rénovées, espaces d'une répression organisée, sont devenues, par conséquent, dépositaires de nouvelles catégories sociales de l'irrationnel, du marginal et du déviant.

Des gens qui n'occupaient plus, selon ces définitions émergentes, un espace sans problème au sein de la société, qui se trouvaient eux-mêmes du mauvais côté des lignes de fracture de l'acceptabilité sociale, furent facilement soumis aux technologies de pouvoir et de contrôle. En outre, l'Etat-Nation, en tant que projet panoptique et rationalisateur, a développé de nouvelles « géographies de la perversion ». Celles-ci ont forgé l'altérité du criminel, du fou, du mendiant, du vagabond, de l'ouvrier, de la prostituée, de l'homosexuel. Elles ont redéfini ces catégories de gens en cibles facilement identifiables pour le programme étatique d'ingénierie sociale, civilisation d'éducation et de rééducation. Alors, paradoxalement, l'Etat, en tant que projet homogénéisant et détenteur de l'illusion de l'unité, a aussi produit continuellement de la différence, une différence qui, en même temps et systématiquement, excluait, stigmatisait. Et il est vraiment intéressant de voir, en même temps que la montée de

l'Etat-Nation européen, comment de nouvelles images et de nouvelles théories de l'atavisme, de la dégénérescence et du déclin socio-biologique ont émergé dans la culture et les idées politiques⁶.

Dans ce discours hégémonique de l'Etat, la notion de dégénérescence est souvent liée aux places socio-culturelles de ceux que ce même Etat a définis comme déviants. La culture, en d'autres mots, a connu une implication centrale dans des formes de maladie vues à la fois comme physiques et sociales. Cela implique aussi que l'intervention médicale, à ce stade, est devenue une sorte d'hygiène publique à caractère moral. Cela eut pour résultat que les techniques de contrôle étatique n'ont pas hésité à pénétrer profondément dans l'intimité des vies quotidiennes. Très souvent des techniques se sont centrées sur le corps et ont visé à imposer de nouvelles formes d'hygiène, à contrôler le comportement sexuel, à changer la façon dont les gens s'habillaient et se logeaient et même à redéfinir les relations de parenté. A ce titre, les structures familiales de la classe ouvrière, ce pilier de base de l'Etat-Nation, ont donc été réorientées vers une forme plus acceptable, celle de la famille nucléaire, qui peut alors fonctionner comme l'image de cet Etat, au niveau local⁷. Ainsi le prolétaire du XIX^{ème} siècle a-t-il été perçu comme une sorte de « nègre » avant la lettre, le précurseur aux yeux de l'Etat de celui qui deviendrait plus tard le colonisé.

Les relations avec les classes laborieuses que les forces coloniales exportèrent vers leurs colonies ont différé grandement d'un contexte à l'autre. On ne peut que remarquer le contraste entre les Anglais qui exportèrent peu de travailleurs et les Portugais ou les Italiens qui pratiquèrent des colonies de peuplement pour absorber le surplus de leur propre classe paysanne. Dans le contexte colonial belge, où une tentative fut faite de création d'une classe ouvrière indigène, la formule alors en vigueur semble avoir reproduit nombre de stratégies et de pratiques que l'Etat belge appliquait chez lui vis-à-vis de sa propre classe ouvrière et d'autres groupes jugés à problèmes. Une fois que l'« autre » intérieur avait été domestiqué et que son altérité avait été définie, catégorisée et ensuite éradiquée, l'Etat lançait, dans sa colonie, le même projet d'homogénéisation de l'hygiène et de l'environnement.

Dans l'Afrique coloniale, écrit Jean Comaroff, « en tant qu'objets du regard européen, les Africains personnifiaient la souffrance et la dégénérescence, leur environnement un foyer de fièvre et d'affliction »⁸. Bien que ce jugement, par son côté généralisateur, néglige la multiplicité des idéaux qui ont motivé les missionnaires et d'autres agents de la colonisation, il capte aussi, sans le moindre doute, quelque chose du sentiment belge à l'égard de sa colonie dans les premières décennies de sa tentative coloniale. Donc, après une première période pendant laquelle la médecine visait surtout à la protection des agents et militaires expatriés, les interventions impérialistes majeures étaient souvent, à la fois, médicales et morales, dans une commune entreprise de guérison des corps et de salut des âmes⁹. Elles se concentraient sur des questions comme le contrôle des maladies et, spécialement dans la médecine missionnaire des débuts mais aussi par la suite, sur la régulation des corps et des esprits indisciplinés¹⁰. Ces corps devaient être habillés, éduqués, logés et nourris selon des normes radicalement

nouvelles. Durant l'âge d'or du colonialisme, les études nutritionnelles, par exemple, étaient souvent inspirées par les efforts coloniaux de régler les « problèmes du régime alimentaire indigène ». En fait, ils étaient conçus pour fournir des moyens de modifier les attitudes locales en matière de production et de consommation alimentaires, dans un essai de réduction de la malnutrition, de la maladie et de la précarité de la santé et d'augmenter la « performance effective des individus et des communautés »¹¹. Plus généralement et, à nouveau, dans une combinaison de raisons diverses allant du moral et du médical à l'économique, un des principaux buts de la médecine coloniale était de contrôler et de diminuer la morbidité et la mortalité indigènes. Cela s'est produit alors que, à un autre niveau, la colonie fonctionnait manifestement comme un « espace de mort » dû à l'exploitation. A ce niveau, le colonial « négrophile », c'est-à-dire paternaliste, s'est souvent métamorphosé en nécrophile et même en nécrophore. Et c'est pour les mêmes raisons que l'administration coloniale belge interférait énormément dans les modes de résidence locaux, en « assainissant » le plan des villages, en créant de nouveaux types de colonisation de l'espace, en contrôlant et restreignant la mobilité de ses colonisés.

La médecine coloniale était vue aussi comme « la plus grande force de changement conceptuel, capable de forcer les Africains à abandonner leur vision non-scientifique du monde »¹². En conséquence, la modernité coloniale, dont la médecine était une icône déclarée, intervenait dans les aspects les plus intimes de la culture du colonisé, à travers ses essais de domestication et de contrôle de la sexualité indigène. Cela fonctionnait en imposant au sujet de nouvelles conceptions de l'espace, du temps, de la causalité, de la production et de la consommation, dans une tentative de reconfiguration de l'esprit de ce sujet et même de recherche génétique pour créer une nouvelle race de travailleurs idéaux¹³.

Beaucoup d'études de médecine coloniale ont pris celle-ci comme une voie d'accès au contrôle social, ainsi que je l'ai brièvement souligné plus haut. Dans une approche de ce type, la politique de l'Etat, tant dans le domaine privé que dans le domaine public, se perçoit, au sens le plus réel, comme un eugénisme biosocial, une politique du corps, une « anatomie du pouvoir » qui définissait, en tant que système de pouvoir implicite ou explicite, les relations entre dominant et dominé : « Médecine et impérialisme, dans l'Afrique du XIX^e siècle, sont vues comme inséparables dans la pratique et le concept. L'évolution du champ de la médecine, introduite par des infirmiers missionnaires, a fourni des images d'un corps humain souffrant, ce qui justifiait l'intervention d'un Etat colonial qui imposait son ordre de domination tel qu'il l'imposait lui-même (...) »¹⁴. Comme discours et pratique hégémoniques liés de près à l'idéologie de l'Etat ou, plus généralement, en tant qu'outil impérial, la médecine était et est concernée par la différence, et cela de manière centrale. Et comme métaphore d'une idéologie et d'une praxis coloniales plus générales, elle est donc illustrative de beaucoup de mécanismes qui ont contribué à la création et au développement du paysage urbain, en particulier celui de Léopoldville.

A travers son émergence et son développement graduel, Léopoldville, en tant que miroir de l'idée coloniale et projet à grande échelle d'ingénierie sociale, a greffé sur sa géographie et son écologie urbaines beaucoup des oppositions évolutionnistes qui ont aussi sous-tendu la construction culturelle de la différence dans l'intervention médicale coloniale. La différence entre le métropolitain Prospero et le colonisé Caliban, le Même et l'Autre, la Culture et la Nature, le Rationnel et l'Irrationnel, l'Homme et la Femme, l'écrit et l'oral, la connaissance et l'ignorance, la modernité et la tradition ou encore la paix et la guerre est constamment exacerbée dans cette vision binaire typiquement européenne du monde. Et c'est le même type de miroir qui donne naissance aux deux moitiés de Léopoldville qui vont se refléter l'une l'autre : la Ville occidentale et la Cité indigène. Dans ces espaces complémentaires mais mis en opposition, des notions telles que « public » et « privé » revêtent des significations radicalement différentes.

Le triumvirat colonial du sabre, du goupillon et de l'argent, autrement dit la trinité de l'Administration coloniale (et son bras militaire), de l'Eglise (et ses activités de prosélytisme) et des cercles coloniaux du pouvoir commercial et industriel, a eu des agendas souvent très différents et parfois même contradictoires. Chaque partie n'avait pas nécessairement la même vision du développement du paysage urbain et de ses habitants, et leurs actions n'étaient pas toujours concertées. Néanmoins ces trois piliers de la colonisation belge au Congo partageaient le même idéal sous-jacent, quoique souvent très vaguement défini, de modernité coloniale, ainsi qu'on l'a souligné plus haut. C'est bien cette configuration idéologique partagée qui sous-tendait, dans une large mesure, la manière dont la ville était taillée, dessinée.

Pendant la période d'après-guerre, au cours de laquelle surgissait le quartier moderniste du faubourg de mon enfance, le modernisme belge trouva aussi une deuxième chance au Congo. En 1940, Léopoldville hébergeait environ 50.000 habitants. A la fin de la Deuxième Guerre mondiale, leur nombre avait doublé pour atteindre 200.000 en 1950, 400.000 à l'Indépendance et autour d'un million en 1970. Dans les premières décennies du XXeme siècle, la ville s'est développée le long de l'axe Kintambo-Kalina. Kintambo l'a fait à partir du comptoir commercial autrefois établi par Stanley et comptait donc les plus vieux sites industriels et résidentiels de la ville. Kalina, appelée aujourd'hui la Gombe, s'est développée en tant que zone administrative de la capitale, abritant les bureaux de l'administration coloniale et ses villas résidentielles. (L'actuelle commune de la Gombe a conservé beaucoup de ce rôle fonctionnel). Kintambo et Kalina furent très vite reliés par une voie de chemin de fer. Autour de cet axe se sont graduellement créés des centres commerciaux et plusieurs « cités indigènes », des quartiers habités par des travailleurs congolais. Du côté de Kintambo, les camps des travailleurs ont surgi le long du fleuve, proches des sites industriels de cette

partie de la ville, chantiers navals, métallurgie et autres activités telles que la confection textile de Utex-Léo. Du côté de Kalina, un espace nettement plus vaste a été installé à part pour la construction de plusieurs quartiers indigènes, dont les plus connus sont Kinshasa, Barumbu, Lingwala. Composés d'un grand nombre de petits terrains appelés « parcelles », ces quartiers étaient dessinés suivant une grille bien ordonnée qui s'alignait sur le plan original d'un camp militaire initialement installé là-bas. Tous ces quartiers indigènes, ces camps et, après la Deuxième Guerre mondiale, ces « cités-jardins » se composaient de deux types de maisons : les unes étaient construites et ensuite habitées par leurs propriétaires (il existait un Fonds d'Avance, une agence de prêts pour encourager la propriété individuelle), les autres étaient édifiées par des patrons coloniaux pour le personnel de leurs sociétés. Ici aussi ces quartiers se trouvaient en étroite proximité avec les centres administratifs et résidentiels. Mais ils étaient systématiquement séparés de ces zones centrales par des bandes de no man's land, par la voie de chemin de fer (qui reliait aussi la ville au port de Matadi, dans le Bas-Congo), ainsi que par un certain nombre de zones-tampons, telles que le Jardin botanique, des quartiers commerciaux, le Musée de la Vie indigène, le Zoo, des missions et des camps militaires.

En termes de plan urbanistique, la vaste agglomération urbaine que Léopoldville était en train de devenir a donc été depuis ses origines un lieu de ségrégation raciale, avec une ligne de démarcation très stricte entre une Ville blanche et ses quartiers administratifs (Kintambo, Ngaliema et l'actuelle Gombe, qui se sont étendus plus tard jusqu'au faubourg résidentiel de Limete) et une ville africaine périphérique, dite la Cité indigène.

Pour couronner ces lignes de ségrégation raciale qui structuraient Léopoldville (ou Lipopo, comme l'appelaient ses habitants congolais), les besoins économiques coloniaux exigeaient aussi une ségrégation démographique basée sur l'inégalité de la ratio hommes/femmes. Dans les premières décennies du Congo Belge, la population urbaine était surtout composée d'hommes. Ce fut seulement très lentement que les familles, femmes et enfants, devinrent un fait étable dans l'univers social d'alors. Elles commencèrent à s'installer à Léopoldville, de façon hésitante, pendant l'entre-deux-guerres mais c'est seulement après la Libération que les épouses et les enfants ont fait partie, normalement, du paysage social de la ville. Ce déséquilibre démographique, toutefois, n'affectait pas seulement les vies de coloniaux blancs isolés. Avant 1930, la ratio hommes/femmes dans les quartiers indigènes était de trois pour une. A la fin de la Deuxième Guerre mondiale, les hommes étaient encore deux fois plus nombreux que les femmes et des taxes spéciales étaient imposées aux femmes célibataires qui vivaient dans la Cité. Ceci ne reflétait pas seulement la tentative coloniale de contrôler le taux de croissance de la population urbaine mais aussi le simple fait que ces quartiers indigènes fonctionnaient principalement comme des dépôts de main-d'œuvre africaine bon marché, où il n'y avait de place ni pour les femmes ni pour les chômeurs. Après la guerre, tout spécialement, dans un vain effort pour diminuer et contenir les tensions sociales et politiques qui surgissaient dans la ville, l'administration coloniale a développé une

politique très stricte de « nettoyage » des rues. Les désoeuvrés étaient ramassés par la Force Publique, l'armée coloniale, et renvoyés à l'intérieur du pays. En parallèle du développement social et démographique ségrégué de la ville, la Force Publique, basée stratégiquement dans diverses garnisons à travers Léopoldville, était elle-même conçue dans une structure tout aussi inégalitaire : d'un côté un commandement exclusivement composé d'officiers belges, et de l'autre, des troupes de recrues congolaises, essentiellement des Bangala de la Province de l'Equateur. Ce sont surtout ces soldats qui furent le moteur de l'expansion du lingala, leur langue maternelle, comme principale *lingua franca* de la ville.

Malgré un vaste déploiement de mesures visant, de la part du pouvoir colonial, à restreindre et à contrôler l'exode rural, Léopoldville continua à s'étendre. En 1949, confrontée à une explosion démographique et aux troubles sociaux engendrés par celle-ci, l'administration commença à mettre en œuvre un large programme d'urbanisation à travers le tout nouvel Office des Cités Indigènes de Léopoldville (OCIL). Un des premiers projets de l'Office fut le quartier Renkin (baptisé du nom du premier ministre des Colonies), qui a formé le cœur de ce qui allait devenir plus tard Matonge, le centre vibrant de la vie nocturne kinoise.

En 1952, l'OCIL fut supplanté par l'Office des Cités Africaines (OCA). Ce dernier fut créé afin de mieux coordonner les réponses gouvernementales aux besoins de plus en plus urgents d'une ville en croissance rapide¹⁵. Le but que l'OCA s'était fixé était ambitieux : la construction de 40.000 nouveaux « foyers de qualité » dans l'ensemble de la colonie, sur les dix prochaines années. 10.000 de ces habitations seraient construites uniquement à Léopoldville. Entre 1952 et 1960, la ville s'agrandit fortement, donnant naissance à un nombre impressionnant de nouvelles cités-satellites comme Bandalungwa, Yolo-Nord et Yolo-Sud, Matete, Lemba, Ndjili et finalement, Kinkole¹⁶. Mais le programme de logement et les efforts d'urbanisme de l'OCA, aussi imposant qu'il puisse paraître encore aujourd'hui, tourna court. Il ne put fournir une solution satisfaisante au problème de l'explosion démographique de la ville et son caractère chaotique croissant. Le Gouvernement colonial a concentré tous ses projets d'expansion urbaine sur le seul OCA, tout en interdisant tous les programmes de logement et initiatives non-gouvernementaux. Il a refusé, par exemple, de vendre du terrain aux sociétés privées désireuses de construire de nouvelles maisons pour leurs employés. De plus, le rythme de construction du programme de l'OCA était beaucoup trop lent par rapport aux besoins et à l'accroissement de la population. Et pire encore, beaucoup de nouvelles habitations restèrent vides parce que trop chères pour le pouvoir d'achat de la masse des citoyens. En conséquence, des quartiers spontanés commencèrent à pousser de tous côtés de la ville. La situation ne fit qu'empirer au cours des cinq premières années après l'indépendance. Au début, les plans de l'OCA restés en panne continuèrent à être appliqués, quoi qu'à un rythme encore beaucoup plus lent. Cet effort de planification urbaine continue était coordonné par l'Office National de Logement (ONL) et financé par la Caisse Nationale d'Epargne et de Crédit Immobilier. Mais peu à peu, le Gouvernement renonça à tout effort de planification. N'étant plus freinés par un contrôle gouvernemental, les

constructions spontanées se multiplièrent dans un magma illimité et toujours en expansion de quartiers populaires pour devenir l'immense ville « périphérique », les « zones annexes » de ce qui constitue le Kinshasa d'aujourd'hui. Dans ce processus la capitale a débordé bien au-delà de ses limites coloniales : jusqu'au Bas-Congo à l'ouest, ainsi qu'à l'est et au sud, en franchissant la rangée de collines qui autrefois enserrait la ville, jusqu'au Plateau des Bateke et la région du Kwango. En conséquence de sa croissance effrénée, la ville n'a cessé de s'éloigner de son vieux cœur colonial. Cette évolution s'est confirmée lorsque Laurent Kabila a décidé de faire construire à Masina un nouveau grand marché dans l'intention de soulager la pression exercée sur le vieux Grand Marché central, à côté de la rue du Commerce. Cette construction confirme le fait que le « centre » de la ville, qui fut aussi, pendant la colonisation, son centre géographique, a cessé depuis longtemps de l'être et est devenu périphérique dans l'expérience quotidienne de la plupart des habitants.

C'est à Camp Luka, Masina, Kimbanseke, Kingasani, Kisenso, Ngaba, Makala, Selembao, dans de grandes parties du Mont Ngafula, à Malweka et dans beaucoup d'autres communes « urbano-rurales » du Kinshasa post-colonial que s'illustre le plus clairement la faillite de la planification urbaine moderniste, telle que la concevaient le Gouvernement de la Colonie et le jeune Etat post-colonial. C'est là aussi que Kinshasa a commencé à se réinventer pour devenir la ville qu'elle est aujourd'hui. La croissance de ce nouveau Kinshasa (et il grandit vite : il souffre actuellement d'un déficit annuel de 200.000 logements)¹⁷ a aussi induit un dégagement mental, une mise à l'écart, de la place du système colonial (et cette place implique à la fois une réalité spatiale et une langue, le français). En d'autres termes, cette croissance a entraîné un rejet de la reproduction mimétique d'un modèle aliénant de modernité, imposé à la population par le système colonial et ensuite par l'Etat mobutiste, à travers tout un arsenal de violences physiques et symboliques. Au cours des quatre dernières décennies, la ville s'est aussi écartée du temps séculier de la nation (post)coloniale et du temps religieux de l'Eglise catholique, qui accompagnaient ces efforts de construction nationale. C'est dans cette prolifération de zones urbaines informelles, avec leur patchwork complexe de multiples identités ethniques, que les habitants ont commencé à reterritorialiser et reconquérir l'espace urbain, à développer leurs propres formes de ce que De Meulder a appelé le « proto-urbanisme » et à y faire infuser leurs propres pratiques, valeurs morales et dynamiques temporelles. Ce processus, qui peut-être se définit mieux comme une forme de « post-urbanisme », a commencé dans les marges de Kinshasa et a maintenant englouti la ville toute entière. N'étant désormais entravée par aucune sorte d'industrialisation ou de développement économique, la ville a contourné, redéfini ou pulvérisé les logiques coloniales et néo-coloniales qui avaient marqué sa surface. En oblitérant sa période de formation datant du haut colonialisme et ses idéaux modernistes, Kinshasa est en train de renouer, dans une certaine mesure, avec ses racines rurales. Aujourd'hui, grâce à une interminable crise politique et économique, la ville subit, à une grande échelle, un processus de « villagisation »

informelle qui engendre un nouveau type d'urbanisme agraire et même une nouvelle forme d'ethnicité⁸.

Pour un observateur extérieur, il n'est pas toujours facile de déchiffrer ce nouveau paysage urbain. En relation avec l'incapacité qu'a l'Occident de dépasser sa vision voilée et confuse d'un Congo largement fictif, il y a aussi le développement d'une seconde sorte de myopie : celle de l'incapacité, de plus en plus évidente, pour le langage académique, de saisir pleinement et de faire percevoir les réalités changeantes du Congo contemporain et, singulièrement, de Kinshasa. Confronté à des mondes et des interactions qui ont cessé de correspondre au tissu social que l'on a coutume de conceptualiser et d'expérimenter, on prend conscience avec acuité qu'il est vain d'expliquer certains des processus aujourd'hui à l'œuvre dans la société congolaise par les moyens du vocabulaire standard utilisé par les chercheurs en sciences politiques et sociales, les économistes, les démographes et les urbanistes. Des termes et des concepts tels que l'Etat, l'Administration, le Gouvernement, la gouvernance, la démocratie, l'armée, la citoyenneté, la loi, la justice ou même l'éducation et les soins de santé semblent ne plus pouvoir s'appliquer sans équivoque aux réalités habituellement désignées par ces termes.

Pourquoi appeler un immeuble Banque nationale, Université, Ministère, hôpital ou école si les activités qui y prennent place ne peuvent plus être décrites par ces vocables familiers ? En janvier 1995, par exemple, des journaux belges ont rapporté que la provision totale des devises étrangères de la Banque nationale congolaise étaient de 2000 dollars américains et d'une poignée de francs suisses. De même, les professeurs d'université ne gagnaient jusqu'à il y a peu, que 200 dollars par mois, du moins lorsqu'ils étaient payés, et la plupart des départements de l'Université nationale de Kinshasa n'ont plus acheté de livres depuis la « zaïrianisation » du début des années 70. De même les thèses de doctorat sont devenues un produit rarissime. Qu'est-ce que cela veut dire d'être une ville d'au moins six millions d'habitants dans laquelle le trafic automobile ou les transports publics sont toujours problématiques, pour la simple raison que fréquemment, pendant des semaines, il n'y a plus une seule goutte de carburant disponible ? Pourquoi maintenir la convention sociale qui appelle « argent » un billet de banque quand on est confronté chaque jour au fait que ce n'est qu'un bout de papier sans valeur ? Les départs du pays, en novembre 1993, du FMI et de la Banque Mondiale ont confirmé que le Zaïre ne faisait plus partie de l'économie formelle mondiale. Mais que signifie la distinction entre l'économie formelle et l'économie parallèle lorsque c'est l'informel qui est devenu la norme et que le formel a presque disparu ?

Depuis des années maintenant, la deuxième économie (ou économie-fantôme) est devenue en fait la première et même pratiquement la seule. Pour les Kinois, c'est même un cliché de dire qu'aucun modèle économique ne peut expliquer comment survit une ville comme Kinshasa. Pour les pousse-pousseurs, les *quados* (les réparateurs de voitures), les *khaddafis* (les petits trafiquants d'essence), les *cambistes* (les changeurs de devises), les taximen, les cireurs de chaussures, les veilleurs de nuit et les *ligablo* (les petits vendeurs des

rués), qui vivent chaque jour dans leur chair la continuelle détérioration de leurs conditions d'existence, coincés dans l'« avenue Misère», les discours habituels, politiques, économiques, ou ceux d'autres analystes et « experts », sont totalement vides de sens. Pour eux, *Kin-la-Belle* est depuis longtemps devenue *Kin-la-Poubelle* rebaptisée *Koweit City rive gauche*, *Sarajevo* ou, plus récemment, *Kosovo*, *Tchéchénie*, *Afghanistan* ou *Bagdad* !

Reflétant les constantes tentatives des Kinois de rebaptiser et donc de se réappropriier leur ville, les autorités coloniales et post-coloniales ont investi beaucoup d'énergie dans la construction de leur vision de l'espace urbain. La pratique colonisatrice de baptiser et rebaptiser la ville et ses diverses parties est typique des trois périodes : coloniale, mobutiste et kabiliste. Pendant la colonisation, ce n'est pas seulement le nom de Léopoldville qui évoquait le maître colonial mais aussi beaucoup de noms de quartiers : Belge I, Belge II, Bruxelles. De la même façon, Mobutu a lui-même marqué de son sceau la carte urbaine en rebaptisant rues et buildings : Hôpital Mama Yemo, Stade Kamanyola, camps militaires et quartiers (Cité Mama Mobutu, Camp Mobutu, etc.). Toutes ces opérations de baptême illustrent bien les essais de maîtrise permanente de la ville, en produisant des symboles de domination, en définissant la place et en l'encapsulant dans le langage. Toutefois les noms eux-mêmes se transforment immédiatement, dans la pratique populaire, en symboles d'opposition contre l'ordre officiel.

L'effondrement du modèle colonial de la ville, son appropriation locale, sa transformation et sa reterritorialisation culturelles ont déjà commencé pendant la période coloniale elle-même. En 1959, plus de la moitié de la population de Léopoldville avait moins de dix-huit ans et dans ce très large groupe, la moitié seulement était scolarisée. En 1960, la capitale, déjà surpeuplée, était inondée par une vague de jeunes qui fuyaient la rébellion et la guerre qui sévissaient à l'intérieur (un phénomène qui se répète aujourd'hui). C'est en réaction à ce contexte d'une décennie d'insécurité galopante et de troubles politiques et socio-économiques que des bandes de jeunes non-scolarisés ou sans emploi commencèrent à faire leur apparition dans les rues de Léopoldville⁹.

Entre 1957 et 1959, au cours de la même période où la réforme administrative a pris place, six salles de cinéma au total ont ouvert leurs portes : le SIBIKA dans le quartier de Kintambo, l'ASTRA, le MBONGO-MPASI, le MACAULEY, le MOUSTAPHA et le SILUVANGI dans les quartiers populaires de Lingwala, Kinshasa et Barumbu. Ces cinémas, qui fleurissaient dans toute la ville sauf dans les quartiers « européens » de Ngaliema, Léopoldville et Limete, devinrent rapidement les lieux de rencontre favoris de la jeunesse et spécialement des adolescents qui vivaient en marge de l'ordre colonial, au risque d'être expulsés par les autorités. Les westerns hollywoodiens, en particulier, ont eu un impact extraordinaire sur la manière dont les sous-cultures de la jeunesse urbaine d'alors choisissaient de s'exprimer et ont été un facteur décisif dans la création du phénomène du

« billisme ». L'image de Buffalo Bill, le chasseur de bisons devenu héros culturel, a particulièrement laissé une profonde impression, à côté de celles d'autres cow-boys tels que Pecos Bill²⁰. Tous ces cow-boys ont fourni des modèles idéaux aux jeunes Kinois, qui ont copié l'accoutrement (blue jeans, chemise à carreaux, foulard et lasso) et les tics des acteurs d'Hollywood. Après chaque projection, ces jeunes cow-boys urbains circulaient sur leurs « chevaux-bicyclettes » pour proclamer le message du western (*mofewana*, déformation lingala de Far West) en criant fièrement : « *Bill oyee !* », ce à quoi les spectateurs devaient répondre : « *Serumba !* ». Le billisme a transformé, pour se l'approprier, l'image du chasseur cow-boy. La plupart des membres de ces bandes ludiques de jeunes « terroristes » urbains, plus généralement connus sous le nom d'« écumeurs du Far West », vivaient dans les marges de la société coloniale. Le mouvement a produit plusieurs gangs rivaux. Vers 1957, la majorité de ces gangs, comme les « Yankees de Ngiri-Ngiri », se sont regroupés autour de quelques leaders. Parmi ces premiers « ancêtres », « prêtres », « shérifs » ou « grands maîtres » des bandes des rues, se détachaient essentiellement deux figures connues sous les sobriquets de William Booth et Gazin. D'autres ont suivi rapidement : Grand Billy, Ross Samson, Néron (Monérona, auteur d'une chanson très populaire, *Wele Kingo*), Tex Bill, Mive John (déformation de « mauvais »), Mobarona, Khrouchev, Long Li Su, Azevedo, Eboma, Vieux Porain Zanga-Zanga, Libre, De Goum, Moruma, Demayo. La plupart d'entre eux étaient des délinquants notoires. Au début, les jeunes, regroupés autour de leurs chefs, vivaient ensemble dans une maison commune appelée « ranch » ou « temple ». Plus tard ils se répandirent dans ce que l'on a appelé *nganda*, lieu de rencontre dans un bar-restaurant. Des *nganda* bien connus de l'époque étaient Dynamic ou Mofewana, à Ngiri-Ngiri, ou encore L'Enfer ou Okinawa, à Ndjili. Tous ces groupes se répartissaient eux-mêmes en petits fiefs territoriaux à travers les quartiers de la ville (Ngiri-Wgiri, Saint-Jean, Camp Luka, Bandal, Kintambo et, plus tard, Lemba, Ndjili, Matete, Yolo) et, de même que des shérifs, ils « faisaient la loi » (*kodondwa*) et « imposaient l'ordre » (*tobongisa !*, un des slogans des Bills) dans leur voisinage, tout en volant pour vivre et en se battant avec des gangs rivaux pour leur territoire²¹. Chaque territoire, avec ses ranchs et ses *nganda*, avait donc ses chefs, ses lieutenants, ses spécialistes du code, appelés « professeurs », ses propres lois et règlements, décrétés par le maître de chaque bande, son propre système de taxation (faire payer à d'autres citoyens le droit de passer en sécurité à travers le territoire) et ses propres « loisirs rituels », comme l'haltérophilie, le viol collectif des filles des environs ou la consommation de chanvre indien. Le billisme se concentrait aussi sur la musique, les guitares. Le mouvement a donc été à l'origine de beaucoup d'orchestres locaux, dont certains, plus tard, sont devenus célèbres, comme Zaïko, par exemple. Le billisme a mobilisé et canalisé les forces sociales de la marge et a grandement contribué à asseoir une des plus puissantes formes d'expression au sein de la flamboyante culture populaire kinoise.

En outre chacune des bandes avait ses propres rites d'initiation. Ils consistaient généralement en une période de retraite dans la brousse (imitant ainsi le vieux modèle rural du

mukanda, le camp de circoncision). Là le candidat était entraîné à un style spécifique de combat ritualisé, appelé *bilayi*, dans lequel on devait apprendre à donner des coups de tête au cours du combat. Dans leur ensemble, les Bills accordaient une grande valeur à la violence, l'endurance, la force physique et le courage (qualités mises en évidence dans les surnoms qu'ils se donnaient mutuellement, comme « bois dur » ou « bois fort », ou dans des slogans tels que *azongaka sima te* (un Bill ne bat jamais en retraite) ou *tokende liboso* (Allons de l'avant !)²². Ce qui caractérisait les Bills, c'était, avant tout, l'usage d'un argot particulier, l'hindoubill, un mélange de français, de lingala, d'anglais et de langues vernaculaires locales. Dans une inversion contre-hégémonique, « hindou » renvoie ici à l'« Indien », l'ennemi naturel du cow-boy, c'est-à-dire les agents de l'Etat). Cela fait aussi référence au chanvre « indien » que les Bills fumaient. Et « hindou » traduit peut-être aussi l'influence des films en hindi projetés à cette époque dans les cinémas de Léopoldville. L'influence cinématographique indienne est sans doute partiellement responsable de la façon dont la figure émergente de la *mami-wata* (sirène mi-femme mi-poisson, qui promet la fortune en échange de vies humaines) commença à dominer l'imaginaire de la ville dans les années 60. Dans les peintures populaires de Kinshasa, la *mami-wata* apparaît souvent comme une dame « indienne » à peau blanche (et ceci en dépit de l'origine ouest-africaine de cette figure)²³.

En tant que langage des jeunes, l'hindoubill était la transcription codée de l'expression des laissés pour compte de la ville, exclus du monde de l'enseignement et du travail salarié, donc du monde des « adultes ». Avec l'hindoubill, les cow-boys urbains créaient leurs propres modes d'inclusion et d'exclusion. En même temps, le personnage du cow-boy apparaît comme une figure émancipatrice, porteuse de l'esprit de l'Indépendance prochaine. Les Bills ont joué un rôle important dans les pillages et les émeutes qui ont ébranlé Léopoldville le 4 janvier 1959. Ils ont aussi reterritorialisé la ville d'une autre manière, en rebaptisant divers endroits, marchés, écoles, bars et autres espaces publics avec des noms comme Texas, Dallas, Casamar, Godzilla. Cette reterritorialisation était une critique explicite de l'urbanisation des Belges, insuffisante et ségrégationniste, face à l'expansion trop rapide de la ville. Il ne fait pas de doute que la pratique billiste de (re)baptême et de reconquête parodiait l'obsession impérialiste du colonisateur : dresser des cartes et étiqueter. Et en même temps cette pratique commentait de façon ludique les revendications de l'essor du mouvement nationaliste.

A partir de 1960, avec la « crise congolaise » montante et les troubles qui croissaient à travers le pays, apparurent de nouvelles bandes de jeunes. Celles-ci employaient toujours le langage des Bills mais elles délaissaient peu à peu la figure du cow-boy pour adopter, de plus en plus, celle du Soldat, avec des références, par exemple, aux casques bleus des Nations-Unies, reflétant ainsi dans leur vocabulaire et leur organisation le changement de contexte de l'époque.

Le billisme a joué un rôle fondateur dans une grande part de la culture de la jeunesse urbaine actuelle. Les cinémas de Kinshasa ont depuis longtemps disparu. Aujourd'hui, où

voit-on encore des films ? A la télévision, bien sûr, ou encore dans des petits clubs vidéo de quartier où l'on paye pour un programme qui dure la soirée entière : des clips des derniers tubes ou concerts congolais, un film du genre Ninja ou Rambo, un match de football et, cerise sur le gâteau, un quelconque film pornographique. La façon dont les héros guerriers/chasseurs des films d'action occidentaux sont perçus et intégrés par les jeunes de Kinshasa, et encore plus par les jeunes militaires, rappelle beaucoup celle des Bills de la fin des années 50. Zorro, Rambo, Superman, Terminator, Godzilla et les Power Rangers sont devenus des modèles courants pour les *kadogo*, les enfants-soldats de Kabila, et pour les jeunes urbains pris dans leur ensemble. La jeunesse actuelle de Kinshasa, un thème majeur de ce livre, partage avec ses précurseurs la même capacité de subversion et de réinvention de l'espace public urbain. Les enfants de la rue chantent : « On dit que l'eau qui dort ne bouge pas. L'eau dormante bouge seulement quand on jette une pierre dedans ». Souvent les jeunes de Kin sont un peu comme cette pierre, brisant le miroir de la surface et créant des rides et des vagues dans l'étang où la ville se contemple. Ils s'inscrivent dans une nouvelle temporalité. Ils recyclent et incarnent aussi un vocabulaire et une esthétique surprenants. Aujourd'hui comme autrefois, cet « art de vivre » reflète fiévreusement l'histoire sociale de Kinshasa, en émettant un commentaire subversif sur la banalisation de la violence, la militarisation de la société, le vent de force apocalyptique, plein de bruit et de fureur, de la constante transfiguration religieuse de la ville et les épreuves matérielles des conditions de vie actuelles.

LE VILLAGE ET LA VILLE-FORET

La ruralisation croissante de Kinshasa rappelle avec force que la capitale, pour se dessiner, a non seulement plongé dans le miroir de la modernité mais qu'elle a toujours disposé aussi d'un deuxième miroir. Ce dernier est fourni par le village, l'*hinterland* rural qui constitue la base démographique et ethnique de la ville. La campagne nourrit Kinshasa, forme sa toile de fond naturelle et existe dans la ville par le jeu du contraste. C'est ce contraste qui lui a permis de se façonner en tant que ville, de se définir elle-même comme « centre extra-coutumier », détaché de la tradition et, en tant que marqueur de différence, de se placer en dehors de l'ordre normatif d'un monde rural, plus traditionnel, qui était et est, souvent encore, considéré comme arriéré et primitif. Et en même temps la construction de l'espace urbain et de l'identité de Kinshasa a toujours été perçue comme une présence contestée et disloquante, rappel d'une brèche artificielle. Mais en réalité, cette identité urbaine a sans cesse été envahie et forgée par les traditions, la morale et les histoires du village, en se mélangeant avec elles et aussi en dépendant d'elles.

Il y a environ trente ans, quelqu'un comme Henri Lefebvre, dans son célèbre ouvrage *La Production de l'Espace* pouvait encore écrire, non sans une certaine naïveté : « L'anthropologue ne peut dissimuler l'essentiel. Ce n'est ni au Kenya ni chez les paysans français ou autres que se découvre l'espace de la modernité (du capitalisme moderne) et que

se décèlent ces tendances »²⁴. Par là Lefebvre perpétuait la même longue tradition moderniste qui sous-tendait la création de la différence au cours de l'époque coloniale et qui est caractérisée par sa conceptualisation du monde dans un canevas polarisé opposant, par exemple, modernité et tradition, ville et campagne, centre et périphérie, sociétés « chaudes » et sociétés « froides », culture et nature, mâle et femelle, « rationalité dure » du capitalisme libéral engendré par l'espace urbain et « irrationalité molle » d'une « économie de l'affection » rurale, etc. Cependant la distinction entre les réalités urbaines et rurales, les mondes modernes et traditionnels ou entre ce qui est situé localement et ce qui est considéré comme global ne peut aller de soi. C'est sans aucun doute une erreur de perception de se concentrer exclusivement sur le centre ou sur la ville pour essayer de comprendre la production de la modernité (ou encore la construction de l'identité masculine africaine « moderne »)²⁵. Plutôt que de se contenter de scruter ces processus de construction à la loupe d'un regard métropolitain, cet ouvrage se tourne aussi vers les marges, les périphéries, vers des endroits situés aussi bien dans la campagne qu'au sein de la ville même, où la modernité ne s'est pas figée mais reste une réalité fluide et négociable, une hégémonie inachevée.

De plus, dans la post-colonie, des catégories comme le centre et la périphérie et l'éventail des qualités qui se rattachent à ces termes sont souvent devenues elles-mêmes plutôt des états d'esprit que des aspects objectifs de l'espace. La manière dont l'urbain et le rural se déconstruisent constamment dans le cadre post-colonial réclame une théorisation créative de cette réalité. Par exemple, alors que l'espace urbain a non seulement subi une ruralisation marquée, il est aussi, de plus en plus, devenu, dans l'imaginaire social, un espace forestier. L'univers du chasseur, qui est potentiellement une des marges les plus redoutables, est projeté sur la carte urbaine et devient donc le paysage « central ». C'est ainsi que Werrason, le roi de la scène musicale kinoise, se présente lui-même comme le « roi de la forêt » et le « chef des animaux » (*mokonzi ya banyama*). Ce n'est pas par hasard que le bar, un des lieux majeurs du paysage urbain, se redéfinit souvent comme village, tel le Village Sylo avec son cadre pastoral, le long de l'avenue Lumumba, ou à Limete le Village Bercy, de Limete. Dans ce dernier bar, les ampoules électriques sont placées dans des lampes à pétrole, en une sorte de métonymie évoquant le monde rural et le village. Et, dans ce cas, en même temps, la notion de village se mélange, dans un intéressant palimpseste, à l'évocation d'une icône de l'Occident mondialisateur, le stade Bercy de Paris où nombre d'orchestres de Kinshasa se sont produits en concert au cours des dernières années. Souvent aussi le bar est assimilé au concept de forêt. Ainsi le quartier général de Werrason est un bar en plein air appelé *Zamba playa*, la « forêt-plage ». Dans l'imaginaire social, l'environnement nocturne du bar est certainement un des plus importants de ces lieux qui permettent à la ville d'exhiber pleinement son caractère urbain et moderne et dans lesquels les « chasseurs de diamants » et d'autres qui ont accès aux dollars traquent et capturent, par leur consommation ostentatoire de bière, de femmes et d'autres objets de plaisir, leur interprétation de la « belle vie » telle que promise et définie dans leur vision de la modernité.

De façon similaire, la ville-forêt est devenue le site de la version féminine du chasseur, la cueilleuse. Une fois par semaine, d'énormes camions appelés CITY-TATA (Père de la ville) quittent Kinshasa pour transporter des passagers vers Kikwit, à 500 kilomètres au sud-est, le long d'une route ravagée et dangereuse qui fut un jour une autoroute asphaltée. Par analogie avec ces camions, le nom de CITY-MAMA a été donné à de petits paniers utilisés par un nombre croissant de citadines, les *mama miteke*, qui n'ont ni revenus ni jardin potager. Ces femmes partent donc dans la brousse et les marais autour de la ville pour y cueillir les petites racines et les larves comestibles qu'elles peuvent trouver là. Comme les passagères du camion CITY-TATA, ces racines retournent en ville dans les « paniers-bus » juchés sur la tête des femmes. (Ironiquement, Kinshasa se redéfinit en terme de marge sylvestre au moment où les forêts voisines de la ville disparaissent très rapidement, un facteur qui a même changé le micro-climat).

Il semble ainsi que la modernité exemplaire de la ville soit contestée ou inachevée non seulement dans ses franges, l'arrière-pays rural, mais aussi dans son cœur profond, la « polis ». Là, la logique locale de chasse et de cueillette s'est infusée dans le monde urbain, métaphoriquement et pratiquement, avec sa propre morale, sa propre éthique d'accumulation, de dépense et de redistribution, et ses sentiers spécifiques d'auto-réalisation. En particulier, pour le jeune urbain, le chasseur procure un modèle d'identification et incarne une figure de succès et de prestige. Ce n'est pas une coïncidence si c'est précisément Buffalo Bill, un chasseur de bisons, qui est devenu le héros culturel des jeunes Kinois. Aujourd'hui encore, l'image du chasseur continue à exercer un fort pouvoir épistémique. Elle offre la possibilité de réinventer en même temps une identité et un lieu et de créer, jusqu'à un certain point, un environnement social au milieu du chaos, du changement. Pour les *bana Lunda* (les enfants de Lunda) ou *basali ya mbongo* (les faiseurs d'argent), les nombreux jeunes qui quittent Kinshasa et d'autres centres urbains pour traverser plusieurs centaines de kilomètres jusqu'aux terrains diamantifères du Lunda Norte angolais, la chasse aux diamants et aux dollars constitue un élément essentiel de leur conquête active de l'espace urbain. Cela leur permet de refaçonner la ville (et par là la modernité, l'Occident, le *mundele* ou homme blanc) dans leurs propres termes, qui sont ceux de morales très anciennes, enracinées dans le passé rural. L'engagement de jeunes Congolais dans une économie mondiale de l'exportation du diamant et de la dollarisation est donc souvent structuré à partir d'une perspective complètement locale et d'une mémoire enracinée dans la longue durée. C'est cette réalité durable et prégnante qui forme le tain, l'envers du miroir terni dans lequel Kinshasa se contemple aujourd'hui. Sans cette surface rugueuse et crue, sans ce long passé incrusté dans le présent, le miroir ne reflète rien²⁶. Bien que la mémoire et l'histoire, dans le contexte urbain, aient une nature spécifique et aient subi quelques transformations radicales au cours des dernières décennies, cette ville à la périphérie en pleine expansion n'est pas pour autant sans histoire, à la différence de ce que Koolhaas appelle la « ville générique »²⁷. Pour conquérir la ville et remodeler son espace en fonction de leur propre économie sociale et morale, les

jeunes citadins exploitent les sources et les chemins de la formation de l'identité rurale, négociant et réinventant ainsi le contenu et l'architecture du monde intermédiaire dans lequel ils se trouvent. Le voyage vers l'Angola est donc la version contemporaine d'une stratégie d'auto-réalisation beaucoup plus ancienne, en tant que chasseur et guerrier. Il constitue un vrai rite de passage, inspiré du *mukanda*, le rituel de circoncision, toujours pratiqué dans le monde des campagnes, auquel les jeunes se réfèrent explicitement lorsqu'ils discutent entre eux de leurs expériences dans les zones minières d'Angola. Toutefois il est important de préciser que le passé (représenté sous la forme des conduites de chasse, la nécessité morale villageoise de la capture et de la redistribution et, en fin de compte, la conception rurale de l'épanouissement en tant que chasseur et/ou guerrier) qui est donc projeté dans le présent urbain n'est pas un modèle statique. Bien au contraire, pour la jeunesse urbaine, le passé devient (si pas théoriquement, du moins en pratique) une source d'engagement actif dans le présent, par des moyens qui incarnent à la fois des formes très créatives et très extraverties d'imagination collective et recourent à l'invention permanente d'un futur « traditionnel », comme l'imaginent, par exemple, les musiciens de Kinshasa dans leurs clips vidéo. C'est là que le personnage du « chef traditionnel » est souvent remis en scène et réactivé en tant que puissante icône de pouvoir. Et, de façon plus générale, la musique rurale « folklorique », depuis les années 80, n'a cessé d'être recyclée par des orchestres urbains tel Swede-Swede et son chanteur-vedette Boketshu Ier.

En même temps la périphérie rurale a (une fois de plus) gagné en importance. Comme partout dans le monde où les phénomènes de mondialisation s'observent dans un contexte d'expansion de la Frontière²⁸, l'arrière-pays congolais s'est changé en un enjeu plus central pour les dynamiques capitalistes. Alors que la ville est devenue périphérique et ressemble, par certains aspects, au village, la brousse est à présent le lieu où les dollars sont produits, où la belle vie peut prendre corps et où les villages se sont transformés en centres miniers en plein boom, concentrés sur l'argent et la consommation de femmes et de bière²⁹. Les petites villes-champignons du boom diamantaire, Kahemba et Tembo, le long de la frontière entre la province congolaise du Bandundu et la province angolaise de Lunda Norte, sont devenues des foyers centraux de la dynamique capitaliste et de la dollarisation de l'économie locale. Ainsi le trafic du diamant et la dollarisation qui s'ensuit sont emblématiques d'un retour à l'économie de traite et de comptoir des temps « léopoldiens », qui a marqué les origines de Kin et de tant d'autres villes du continent. L'économie de comptoir a toujours été coloniale, dans son essence profonde. Elle a beaucoup contribué autrefois à l'urbanisation du paysage matériel et mental de l'Afrique. Et l'actuelle économie de comptoir du Congo et de l'Angola a continué à grandement contribuer à l'urbanisation d'endroits tels que Mbuji-Mayi ou Tshikapa au Kasai, Kahemba ou Tembo dans le sud du Bandundu, de même qu'à celle des centres miniers d'Angola, sur les rives du fleuve Kwango, ou encore à celle des ranchs de diamant dans les environs de Kisangani. Ces localités sont devenues, d'une certaine manière, des espaces mondialisés dont la dynamique économique et culturelle est reliée à beaucoup

d'autres endroits différents du globe, qui jouent un rôle dans une économie mondiale plus ou moins formelle, de Luanda, Kinshasa, Brazzaville, Bangui et Bujumbura vers Anvers, Mumbai, Beyrouth, Tel-Aviv et Johannesburg. En même temps, les dollars « de brousse » produits localement ont aussi financé le développement ultérieur, la renaissance, parfois même la (relative) « gentryfication » de certaines zones de Kinshasa : le « quartier Sans Fil » de Masina, le « quartier 7 » de Ndjili, quelques parties de Lemba, comme les zones plus résidentielles de Salongo et de Righini.

DIASPORA ET REFLET DE LA MODERNITE

La création locale de modernité nous mène à un troisième miroir dans lequel Kinshasa donne sa propre image, se contemple, se reflète et se projette vers l'extérieur. Ce miroir se situe dans le contexte de la diaspora. Ayant été effectivement empêchés de voyager pendant la période coloniale, les Congolais, après l'Indépendance, ont vite fait de plonger dans les vagues d'une émigration de plus en plus intensive. Cette mobilité s'est encore accrue, accentuée par le déclin économique progressif qui commença à se manifester dans la deuxième moitié des années 70 pour atteindre d'incroyables dimensions vers la fin du long et désastreux règne de Mobutu. La faillite de l'Etat zaïrois et les conditions de vie de plus en plus dures, à Kinshasa comme dans tout le pays, provoquèrent un exode énorme. A dater de cette période, la ville s'est aussi transformée en une vaste machine d'évacuation. Elle commença à développer une « industrie » semi-formelle comprenant la production, la vente et l'achat de ces biens rares appelés visas, passeports, « prises en charge » et autres documents et tampons nécessaires pour franchir l'horizon confiné de survie à l'état pur qu'est devenu Kinshasa. Ces dernières années, cette économie informelle de l'évacuation a gravité autour des musiciens kinois. Chaque fois que des orchestres partent en tournée hors du Congo, ils voyagent avec un nombre croissant de « musiciens » qui, une fois à l'étranger, « versent leur corps » (*kobwaka nzoto*) et commencent une existence de clandestins (*ngulu*)⁹⁰.

Presque toujours, la première escale sur ce chemin souvent difficile a été la Belgique et, aujourd'hui encore, le centre du miroir diasporique de Kin reste le quartier Matonge de Bruxelles. A de nombreux égards, ce Matonge belge continue à être la plaque tournante de l'émigration congolaise en Europe. Il a été baptisé ainsi d'après un des quartiers les plus animés de Kinshasa : le cœur battant de la vie nocturne de la ville et de la musique populaire, avec son effervescent square central, le Rond-Point Victoire, ses nights-clubs, ses bars en plein air, ses *nganda*, ses commerçants ouest-africains drapés dans leurs grands boubous, en fiers descendants des *Coastmen* des débuts de Kinshasa, ses brochettes de chèvre grillée, les *kamundele*, et son populeux marché Djakarta, éclairé la nuit par des centaines de petites lampes à pétrole.

Comme les deux miroirs précédents, celui de la colonie et celui du village, le miroir activé par la diaspora renvoie sans cesse à un niveau plus profond. C'est souvent un miroir

brisé, déformant, qui reflète la relation complexe de Kinshasa avec l'extérieur, l'au-delà d'un monde transnational et mondialisateur, les qualités réelles ou fictives de la modernité et d'un Occident vu comme plus large, plus « blanc ». Roulant le long de Bypass, ainsi qu'est appelée la route qui va du Rond-Point Ngaba à l'échangeur de Limete, l'observateur peut repérer une blanchisserie appelée « La Modernisation ». Sur la façade, incrustés dans le ciment chaulé, de petits éclats de miroir forment les lettres du mot magique. Chargée d'ironie, la modernité miroitante s'assimile à l'Occident en s'inscrivant ici dans le projet de ce qui reste, en fin de compte, une modernité très coloniale, mise en relief par le chaulage, l'opération de blanchissement qui a toujours constitué son essence. L'« évolué » du temps colonial, le *mimic man* de V. S. Naipaul, le *mundele-ndombe* (le Noir-Blanc) de Kin, l'aliéné de *Peaux noires, masques blancs*, de Fanon, ou encore les faces blêmes de nombreux jeunes d'aujourd'hui « blanchis » (*kotela*) par d'effroyables produits de « beauté », toutes ces figures illustrent bien les processus mimétiques et la création d'images enfouis dans ce jeu de reflets. Dans un certains sens, les jeunes Kinois chasseurs de diamants ont dépassé ce mimétisme. Mais il faut toujours un processus assez complexe pour briser le sortilège de l'image dans le miroir, l'image de cette « Europe africaine » que l'administration coloniale, les missionnaires, les coopérants et les élites de l'Etat post-colonial ont brandi si longtemps devant les yeux de Kinshasa, comme un modèle auquel il fallait se soumettre.

Au Congo, tout comme ailleurs en Afrique, le miroir de l'Occident ouvre le domaine du merveilleux. L'imaginaire social collectif est, à propos de l'Occident (appelé *Putu* ou *Mputu*, *Miguel*, *Mikele* ou *Zwenebele*), riche d'images de contes de fées qui évoquent le pays des merveilles de la modernité et son style de vie très luxueux, presque paradisiaque. En lingala, par exemple, la Belgique se dit *lola* (le Ciel) et, en kikongo, on parle de faire n'importe quoi pour finir par mourir dans cette Mputuville (*fwa ku Mputu*)³¹. En tant que topos de l'imaginaire congolais, l'« Occident », où on peut jouir pour rien des bénéfices de sources de richesses ininterrompues, résume toutes les qualités de la « grande vie ». Et le style de vie d'une riche élite urbaine, tout comme celui des expatriés, confirme la réalité de cette vision de l'Occident. Celle-ci a été aussi renforcée par une émission hebdomadaire de télévision, *Mputuville*, qui mythifie à qui mieux mieux la vie de la diaspora congolaise en Europe. De plus, au lieu de déconstruire ce mythe pour leur milieu d'origine, ceux qui subissent eux-mêmes les rudes conditions de vie de la diaspora se donnent d'habitude beaucoup de mal pour masquer ce sinistre portrait et pour, au contraire, confirmer l'exactitude de celui qui s'est imposé dans l'imaginaire collectif. Et le fait d'admettre que la vie en Occident est souvent une vie de pauvreté n'invalide pas le mythe du « paradis occidental » pour ceux qui sont restés en arrière. Au contraire, reconnaître ce fait est interprété comme un signe d'échec personnel et de faiblesse de la part du *mikiliste* qui a suivi la piste de la diaspora. Plutôt que de révéler que leur vie à l'étranger est loin d'être si facile, des Congolais préfèrent donc souvent envoyer à la maison des photos d'eux-mêmes posant à côté d'une belle Mercedes. Simplement, ils négligent de mentionner que la Mercedes en question

appartient en fait au voisin. L'Europe (et aussi, de plus en plus, les Etats-Unis, le dernier pays de Cocagne, appelé aussi *Putu ya banoko*, l'Europe des « oncles », c'est-à-dire des Belges) continue à être dépeinte dans des termes positifs. L'Europe est *malili*, froide, dans le sens de *cool*, détendue, alors que l'Afrique est *moto*, c'est-à-dire chaude, pleine de souffrances. Pour la plupart des gens, l'idéal de *Putu* évoque un monde sans responsabilités : « Quelque chose de cassé ? Pas de quoi s'inquiéter ! Apportez-le à l'homme blanc et il arrangera ça ! », chantait feu Pepe Kalle dans une de ses chansons fameuses.

Néanmoins, ce mythe commence à s'ébrécher. Un autre couplet de Pepe Kalle disait : « *bakende Putu, bakweyi na desert* » (ils sont partis en Europe mais ont atterri dans le désert). Cette phrase exprime bien la démystification de l'idée de l'Europe. Ceux qui vivent aujourd'hui dans la diaspora ont découvert que la vie à *Putu* est en réalité un vide, une vie de précarité, de problèmes d'argent, de logement, de permis de séjour, etc. En même temps, la phrase a aussi un autre sens : « Nous, les Congolais, nous avons pris la route dans le but de nous intégrer au sein de ce modèle œcuménique que présente la modernité. Mais nous n'avons jamais atteint notre but. Quelque part sur le trajet, nous avons manqué de carburant ». Le monde de la modernité avec ses tentations de consommation effrénée, est devenu miroir aux alouettes et la nation congolaise n'est plus capable de prétendre y vivre. Il est hors d'atteinte pour tous sauf ceux qui gagnent à la loterie politique, ont des métiers bien rémunérés, savent comment accéder aux organismes et au business internationaux ou aux dollars du diamant.

Le blâme pour l'impossibilité d'entrer dans cette version occidentale de la belle vie ne porte pas seulement sur les excès de l'ère mobutiste mais, de plus en plus, il va jusqu'au seuil de l'Occident lui-même : « Quand les Belges sont partis, ils ont donné l'Indépendance mais en même temps ils ont jeté dans l'océan la clé qui ouvrait la porte du développement ». C'est une remarque qu'on entend souvent au Congo. Le propriétaire d'un magasin ouvert récemment a peint sur son entrée la devise suivante : « A qui la faute ? Chez le Blanc ! ». Telle quelle, cette sentence traduit une rupture croissante vis-à-vis de la modernité définie par la métropole et dont la définition réduit de plus en plus de Congolais à un statut subalterne, celui de partie du prolétariat du Tiers-monde dont le volume ne cesse de gonfler. Dans *Ma Personnalité*, une chanson de son album de 2002, intitulé *A la queue leu leu*, Werrason proclame :

Mundele alobi ye moto asala <i>dindon</i> , eeh !	L'homme blanc dit qu'il a inventé la dinde
Po ye alia mokongo	Pour qu'il en mange la poitrine
Na Ethiopiens balei mopende	Les Ethiopiens en mangent les pilons
Bachinois balei mapapu	Les Chinois en mangent les ailes
Ah biso tolei libabe	Ah ! Nous, nous mangeons le croupion !

Werrason joue sur le mot *libabe*, qui signifie malheur, malchance mais, dans ce contexte, renvoie aussi aux « tiges », les petits bâtons (importés) de graisse de dinde rôtie qui sont devenus, ces dernières années un élément important de l'alimentation kinoise, surtout parce qu'ils sont très bon marché. Cette formulation du chanteur-vedette, immédiatement reprise au vol par toute la jeunesse de la ville, indique bien la complexité de la relation à plusieurs facettes que le Congo continue de maintenir avec le monde extérieur, plus global et transnational (on y passe de l'Occident à l'Ethiopie et à la Chine).

Pour un nombre toujours plus grand de mécontents, le monde de la modernité, tel que défini et propagé par l'Occident et ses agents – le fonctionnaire de l'Etat, le missionnaire, le coopérant, l'élite urbaine locale en déclin – est devenu une chimère. Certains ont donc interprété « la grande fête de Kinshasa », la vague de pillages mortels et pourtant ludiques qui a déferlé sur la ville et ruiné l'économie du pays en 1991 et 1993, comme une rupture radicale avec l'Occident. Ce qui était démolé à l'occasion du pillage, c'étaient les icônes de la modernité : restaurants de luxe, supermarchés et firmes industrielles comme la General Motors. De la même manière, en 1997, les nouveaux dirigeants congolais, qui, dans une large mesure, avaient été recrutés au sein de la diaspora, étaient surnommés de façon méprisante « occasions d'Europe » dès leur arrivée au Congo. En d'autres termes, les membres de cette nouvelle élite dirigeante étaient perçus comme de banales voitures d'occasion. Considérés comme indésirables en Europe et aux Etats-Unis, où ils ne pouvaient obtenir une situation stable, ils revenaient au pays en Bounty (marque d'un bâton de chocolat fourré à la noix de coco) : noirs à la surface, blancs à l'intérieur ! « Ces produits de deuxième main, ces métis de l'Occident, c'est tout ce que nous pouvons avoir mais ça ne sera jamais l'article authentique... »

Bien que la tendance à s'écarter de l'idéal moderniste, dans un véritable esprit de résistance à la domination occidentale, soit certainement bien attestée, cela ne signifie pas que les gens rejettent pour autant les promesses de mieux-être de la modernité. Une peinture de Chéri Samba, un des plus célèbres artistes kinois, s'intitule *La femme et ses premiers désirs*³². Elle montre Fifi, l'épouse du peintre, assise dans un salon bourgeois, entourée par les signes de leur réussite : réfrigérateur, télévision, ventilateur, cuisinière. Tels sont les fruits, les produits de la modernité que chacun, au fond, souhaite. Ce à quoi les gens résistent, c'est, de plus en plus, l'hégémonie idéologique de la modernité, le fait que l'Occident leur impose d'en haut sa propre définition de la « bonne vie ». Une grande part du combat culturel et politique dans le Congo actuel tourne autour de la maîtrise de l'identité, d'une représentation de soi, conçue et construite par soi-même. Dans une grande mesure, les arguments identitaires se centrent autour de ces questions : Qui représente qui, vers qui et pour qui ? Qui est l'auteur, qui est le sujet de la représentation ? Le recours à des stéréotypes coloniaux et post-coloniaux de réussite économique et sociale est inévitable dans des situations où l'identité est en jeu.

Derrière la « ville-jardin », la « ville-forêt » et la « ville-village » se cache encore une autre ville, invisible mais très audible, une ville de chuchotements que les Kinois appellent les on-dit et qui consistent en propos sans fondement, mises en doute, soupçons délétères, accusations perfides. Tout-puissants et implacables, les commérages et les rumeurs courent sans relâche à travers la ville. Impudiquement, sans aucune censure, cela s'étend comme un feu de brousse dans tous les milieux. L'espace urbain kinois est fortement structuré par le poids de la rumeur ; c'est donc une ville où la parole fluide semble toujours l'emporter sur la matière construite. Cette parole, souvent la seule arme des faibles, sort des marges pour entrer en scène et s'emparer de toute la surface, transfusant ses mots comme du sang dans les veines et les artères de ce corps urbain géant. Le moteur de la vie publique, de la ville en tant que « corps politique »³³, son énergie capillaire, c'est ce qu'on appelle *Radio-Trottoir*, qui ponctue le battement de cœur urbain et se transforme en son œil public. Unissant et divisant grâce à la force des mots, *Radio-Trottoir* forge la mythologie de la capitale, l'esthétique de son humour, ses répertoires culturels et son imaginaire collectif. Elle crée ses propres héros et salit la réputation des citoyens les plus puissants et les plus en vue. La rumeur s'amplifie encore dans les colonnes des nombreux journaux qui se sont mis à proliférer depuis la fin du système du parti unique mobutiste. Ceux-ci sont lus et commentés collectivement en divers endroits de la vie par les « politiciens » de la rue, les « parlementaires debout ». Et la rumeur se solidifie aussi dans les peintures des artistes kinois. Elle se traduit dans les sketches du théâtre populaire et des télévisions locales. Elle trouve écho dans les chansons des troubadours urbains. Et elle s'énonce bien clairement dans des actions comme *Radio-Tableau* où les bulletins d'informations des radios internationales (RFI, BBC, Canal Afrique, Afrique numéro Un) sont transcrits sur un tableau noir et commentés par les propriétaires de petits postes de radio. De son côté tout le quartier fournit des piles pour faire marcher ces radios. Cela constitue un moyen de contourner et de recentrer les représentations et les interprétations imposées de l'extérieur.

En dépit de cette incroyable force créative, les Kinois disent rarement du bien de leur propre système de rumeurs. Franco, le musicien le plus marquant que la ville ait jamais produit, interpelle amèrement *Radio-Trottoir* dans une de ses chansons : « Tu m'as saboté, Radio-Trottoir ! Tu as brisé mon mariage. Avec un bruit que tu as fait courir partout, sans même te donner la peine de le vérifier. Tu as brisé mon mariage avec tes ragots ». Dans la même veine, son contemporain Tabu Ley se plaint aussi dans une chanson : « Les racontars tuent cette ville. Mes amis, vous pouvez entendre une histoire aujourd'hui, mais essayez de voir de vos propres yeux avant de commencer à répandre de la souffrance pour rien ». L'invisible espace de la rumeur et du ragot ne cesse de fracturer et de reconstituer l'anatomie composite des espaces publics et privés de la ville³⁴. Et cela a pour effet de provoquer la gênante intimité d'un « secret » public, d'un espace de promiscuité, sans vie privée, partagé par tous les habitants de la ville. A l'époque coloniale, les notions de « privé » et de « public »

avaient, distinctement, des connotations différentes dans la ville « blanche » et les quartiers « indigènes ». Au coucher du soleil, un couvre-feu bannissait les Congolais des domaines européens. Les deux côtés se retiraient dans l'intimité de leurs propres espaces vitaux, ignorants et souvent peu curieux de leurs existences respectives. Les endroits où les deux mondes se touchaient géographiquement étaient souvent ceux du métissage, du mélange au sens littéral, les lieux de ceux qui n'appartenaient fermement à aucun des deux espaces ou franchissaient les lignes sociales et raciales qui quadrillaient la société coloniale et, de ce fait, n'avaient pas de place fixe. Des ménages eurafricains, fondés surtout par des commerçants portugais ou grecs, formaient une zone-tampon entre les quartiers blancs et noirs. Les coloniaux, dans leur ensemble, se retiraient dans leurs résidences, bureaux, clubs et restaurants et restreignaient leurs contacts avec le monde indigène au strict minimum fonctionnel. Le style de vie de beaucoup d'« expatriés », dans le Kinshasa d'aujourd'hui, ne diffère guère de celui de cette époque.

La vie dans les quartiers africains de la ville, d'autre part, se déroulait dans les « parcelles » et les rues. La parcelle est un espace typique de Kinshasa. Souvent entourée d'un mur, dotée à son entrée d'une porte métallique, la parcelle, avec sa maison ou ses maisonnettes et, d'habitude, son manguier ou son palmier et son jardin potager, constitue une petite île de plus ou moins grande intimité domestique, partagée avec la famille (étendue) ou avec des gens de même origine ethnique. Dans beaucoup d'endroits de la ville, pourtant, la parcelle a été conquise par la rue ou, du moins, vit en étroite proximité, presque en symbiose, avec elle. Dans ce sens, beaucoup de parcelles sont plutôt des espaces privés « publics ». Simultanément, Kinshasa génère aussi des espaces publics « privés », des lieux de loisirs comme le bar, la boîte de nuit, l'hôtel et le *nganda* (à l'origine il s'agissait d'un campement où se reposaient les pêcheurs après leur travail mais maintenant le mot désigne les petits restaurants « formellement informels », souvent situés dans l'arrière-cour de maisons privées). C'est là qu'hommes et femmes rencontrent leurs amis, leurs maîtresses, leurs concubins, leurs amants, dans une ambiance d'intimité cachée. Et, invariablement toujours, ça se passe au vu et au su de chacun, à la portée des tentacules de la pieuvre Radio-Trottoir, soumis aux regards publics. La « phonie » est une autre sphère où le privé et le public deviennent interchangeable. Chaque quartier dispose de ses petites entreprises de phonie, où l'on peut entrer en contact, grâce aux communications radio, avec des amis ou des proches (qui seraient injoignables autrement) à l'intérieur du pays. Souvent la phonie est aussi un point de rencontre pour les gens de la même origine régionale ou ethnique. Questions d'argent, affaires de cœur, mariages, naissances, divorces, maladies, décès et autres sujets familiaux privés sont criés dans le micro aussi bien que dans les oreilles des voisins et, par là même, sur tous les trottoirs du pays. A Kinshasa, vie privée de l'individu et morale née du regard collectif ne cessent de cohabiter, de façon parfois difficile et souvent contradictoire.

Comme beaucoup de capitales dans le monde, Kin a toujours été une ville narcissique, préoccupée et fascinée par les événements de son propre microcosme. Pour l'étranger non

familiarisé avec l'argot profond de la ville, ses signes et ses secrets, les codes urbains kinois apparaissent donc souvent difficiles à déchiffrer. En même temps, Kinshasa ne cesse de s'afficher et de se mettre en scène. Tout comme la ville où ils vivent, les Kinois sont extrêmement ingénieux pour gérer simultanément non pas une mais plusieurs identités distinctes. La négociation constante entre ces identités, individuelles et collectives, opère presque toujours dans le domaine public et y fait l'objet de commentaires. Car Kinshasa existe sous le regard public et par son image publique. Nourrie par la force de valeurs comme le « paraître », les « faire croire », le « faire valoir », le « faire semblant », qui animent la praxis urbaine, c'est essentiellement une ville exhibitionniste ou, comme dit l'écrivain Yoka, une « ville-spectacle »⁵⁵. Cette esthétique urbaine de l'étalage et de l'apparence s'illustrent le plus clairement dans l'espace le plus privé de la ville, qui constitue aussi son théâtre le plus public : le corps. Surpassant en cela le Paris de Proust, Kin est une ville de flâneurs et de badauds, une ville fièrement sensuelle où les corps, féminins et masculins, n'arrêtent pas de s'habiller et de défiler ensuite dans les rues poussiéreuses du quartier pour y être vus, s'afficher dans une feinte indifférence aux regards du public (souvent majoritairement masculin). C'est aussi une ville où il y a toujours des yeux pour voir, scruter, détailler. Les spectateurs commentent inlassablement la tenue, le modèle de pagne que porte une femme, son allure, ses « kinoiseries » : le lent mouvement de rotation des fesses (*evunda*, « la carrosserie bien remplie de marchandises »), le fuselage des jambes (*mipende ya milangi*, idéalement, celui d'une bouteille de bière, goulot vers le bas), la position des mains sur les hanches, signe d'assurance, le nombre de plis qu'elle a sur le cou (*kingo muambe*), le style de sa coiffure et, plus largement, en bref, l'attitude et l'aspect des passant(e)s, leur poids et leur peau sociales. En fait, les yeux des badauds offrent un miroir qui reflète constamment la force sociale des gens. En dépit ou peut-être à cause de son extrême pauvreté, Kinshasa a transformé l'économie esthétique du corps en un véritable culte de l'élégance, qui culmine dans le mouvement de la Sape, acronyme de Société des Ambianceurs et des Personnes Élégantes. Commencé au début des années 80 autour du Roi de la Sape, Papa Wemba, un musicien très populaire, le mouvement s'est intensifié en de vrais défilés de mode et potlachs où des jeunes allaient exhiber leurs vêtements haut de gamme, griffés par de grands couturiers européens, pour se défier les uns les autres. Aujourd'hui, avec ironie, des jeunes appellent leurs vêtements de grandes marques *bilamba mabe*, les « mauvais vêtements ». Récemment encore, cet esprit d'élégance a trouvé un second souffle dans la vogue du Pentecôtisme et des autres Eglises chrétiennes fondamentalistes où les nouvelles coqueluches de la ville, les prédicateurs les plus réputés comme Fernando Kutino ou Soni « Rockman » Kafuta exhibent leurs costumes Armani ou Versace à leurs fidèles en extase, sous la devise *Il faut être propre devant Dieu !*

Poussant la métaphore du miroir jusqu'à la limite de la réflexion et même au-delà de cette limite, la transformation religieuse que subit actuellement la société congolaise a contribué à une reconfiguration – si pas une annulation – des frontières entre les espaces

publics et privés, ainsi qu'à une théâtralisation croissante de la vie urbaine. Ce phénomène s'accompagne d'une vraie starisation de ceux qui tiennent le devant de la scène : les prédicateurs et les musiciens.

Dans la musique populaire, le nouveau vedettariat a donné naissance à de nouvelles formes de violence. La musique et le style des danses qui l'accompagnent reflètent et miment la violence qui baigne la ville et l'ensemble de la société congolaise. Mais cela ne s'arrête pas là : les fréquentes bagarres entre fanatiques d'orchestres rivaux sont elles-mêmes, de plus en plus, responsables de la montée de l'insécurité dans les espaces publics kinois. Domaines des enfants des rues et des militaires, les grandes artères, les carrefours, les marchés, les stades sportifs et les bâtiments administratifs sont souvent devenus un *no man's land* social, gouverné par la violence prédatrice de la rue. En même temps, l'espace « enchanteur » de l'église, avec sa nouvelle morale et ses propres formes de violence physique et symbolique, a englobé et englouti l'espace de la culture populaire. Il a aussi revendiqué et radicalement reconfiguré l'espace public, au sens propre. Dans tous les coins de la ville, à tout moment du jour et de la nuit, des milliers de Kinois se rassemblent pour prier. Dans ce processus, l'espace de l'église est devenu la principale scène urbaine, un espace de « témoignage » aussi, où les gens confessent leurs péchés et proclament leur conversion, où ils étalent et interprètent leur pauvreté ou leur richesse, leurs souffrances ou leurs bénédictions, en ne laissant caché dans l'ombre aucun pan de leurs vies personnelles, aucun détail, même intime. Parallèlement, la dynamique religieuse de ces Eglises a bouleversé en profondeur l'espace privé et contribue à une restructuration radicale des réseaux sociaux et des modèles moraux et éthiques de la famille, des relations de parenté et de l'affiliation ethnique. Dans le contexte des Eglises, le changement des relations entre les espaces du public et du privé est indicatif de changements encore plus profonds de la relation entre la subjectivité et l'intersubjectivité. Tout en représentant un effort énorme pour recréer, sur une base morale, une nouvelle intersubjectivité, un nouveau sens communautaire, la praxis religieuse met à l'écart et détrône le modèle moral intersubjectif qui avait jusque là été fourni par le village, avec son éthique de solidarité familiale, de réciprocité et de don/contre-don. Paradoxalement, cet effort contribue donc à une diabolisation croissante de la vie sociale telle qu'auparavant elle était vécue.

LE PREMIER MONDE ET LE DEUXIEME MONDE DE KIN

A côté de cette prise en compte des divers niveaux qui constituent l'écologie sociale, on trouve encore un autre processus de reflet, plus fondamental, et qui affecte tous les précédents. C'est le jeu des reflets entre la ville bien visible, diurne, du « premier monde » et un Kinshasa invisible, situé dans ce que les Kinois désignent comme le « deuxième monde » nocturne, la « deuxième ville », une obscure cité de l'ombre, telle qu'elle existe dans l'imaginaire local. « S'il peut y avoir un meilleur moyen pour le monde réel d'inclure le monde des images », écrit Susan Sontag, « cela requiert non seulement une écologie des

choses réelles mais aussi celle des images »⁶. Dans le parcours de cet ouvrage, le paysage urbain de Kinshasa, ses activités, sa praxis et ses lieux particulièrement chargés de signification (la parcelle, le bar, l'église, la rue) doivent être lus non seulement comme des réalités géographiques urbaines, visibles et palpables, mais aussi et premièrement, comme un *mundus imaginalis*, un paysage mental local, une topographie et une historiographie de l'imaginaire congolais, qui n'est pas moins réel que sa contre-partie physique. En résumé, un « deuxième monde », un « dessous des choses »⁷, partagé par toutes les couches sociales de Kinshasa, réunissant son beau monde, son demi-monde et son quart-monde. Dans ce « deuxième monde », la dimension du merveilleux se combine à celle de la terreur pour former le tain, l'envers du miroir qui projette ces dimensions dans le quotidien des Kinois.

Dans l'expérience ancestrale, la vie quotidienne emploie constamment le jeu des reflets pour se donner du sens. Les activités diurnes intègrent en permanence le monde de la nuit, du rêve et de l'ombre. Pour interpréter le monde des vivants, un devin ouvre un autre espace-temps, un autre monde, celui des ancêtres, par le truchement d'un miroir ou d'une surface d'eau immobile à l'intérieur d'unealebasse. Les rêves sont des fanaux dans la nuit mais ils influent de façon très tangible sur des décisions qu'on doit prendre pendant la journée : voyager ou non ce jour-là, rencontrer tel ou tel, se lancer dans une chasse ou bien y surseoir. La réalité matérielle du masque, en tant qu'image, comme double, comme représentation dansée des morts, ne rend pas moins réelle l'existence de ceux-ci. Le masque, plutôt, *devient, est, incarne* l'ancêtre, tout en restant un simple masque fait de raphia et de bois. Sur ces questions, Achille Mbembe souligne : « Considérer l'endroit et l'envers du monde comme deux plans opposés, participant, le premier, d'un « être là » (présence réelle) et le deuxième d'un « être ailleurs » ou d'un « non être » (irréparable absence) ou, pis, de l'ordre de l'irréalité, serait pourtant une méprise. L'envers du monde et son endroit ne communiquaient pas seulement entre eux par un jeu serré de correspondances et de rapports complexes d'entrecroisement. Ils étaient aussi régis par des rapports de similitude, lesquels étaient loin de faire de l'un la simple copie de l'autre ou son modèle. Ces liens de semblance étaient supposés les unir, mais aussi les distinguer, selon le principe bien autochtone des multiplicités simultanées »⁸.

Une des principales questions que ce livre veut soulever, cependant, se rapporte aux changements qui semblent être apparus dans les mécanismes qui opèrent cette « multiplicité simultanée » de deux mondes existant de chaque côté du miroir et s'interpénétrant l'un l'autre. Dans le Congo urbain, quelque chose paraît avoir changé dans le pli entre le visible et l'invisible, entre la réalité et ce que nous pouvons appeler, faute de mots plus précis, son double, son ombre, spectre, reflet, image ou *elili*, comme on l'appelle en lingala.

Qu'est-ce qui a pu, alors, affecter la praxis et la rhétorique de l'image ? Dans le cadre de l'expérience locale, restituée par les récits de Kinois sur leurs vies et leur ville, le double, cet autre nocturne, ce fantôme de ville qui se tapit sous la surface du monde visible, semble, d'une certaine manière, avoir pris les commandes. Aujourd'hui, si l'on considère la façon

dont une deuxième économie, une économie de l'ombre, a supplanté la première, l'économie formelle, le « deuxième monde » (la « deuxième cité », le « monde pandemonium », la « quatrième dimension »), c'est-à-dire un des multiples mondes « invisibles » désignés par le terme « kindokinisme »³⁹, semble de plus en plus écarter et contrôler le premier monde de la réalité quotidienne. « Le deuxième monde est le monde de l'invisible, dit un habitant de Kinshasa, et ceux qui y vivent sont connus pour avoir quatre yeux, pour voir clairement à la fois pendant le jour et la nuit. Les yeux sont un miroir. Un homme qui n'a que deux yeux ne peut connaître ce monde. Le deuxième monde est un monde qui est supérieur au nôtre. Le deuxième monde dirige le premier ». Ce récit, semblable à beaucoup d'autres, traduit le sentiment, largement répandu, que ce que l'on voit n'est pas vraiment ce que l'on voit (à moins de disposer de quatre yeux), que ce qui est là n'est pas « réellement » ce qui est là ou, plus important encore, n'est pas ce qui importe vraiment. Le visible et l'invisible, semble-t-il, ne se reflètent plus, ne s'équilibrent plus, ne se produisent plus l'un l'autre de façon égale et réelle. D'une certaine manière, l'envers est devenu plus *ontologique* que l'endroit. Il n'est plus désormais perçu comme une réalité semblable mais parallèle, mais, au contraire, comme la réalité qui est venue envahir et habiter sa rivale. Un symptôme de ce changement général est l'invasion de l'espace des vivants par les morts. Un terme courant en lingala pour décrire ce nouvel aspect de grandissante *Umheimlichkeit* et de perception du caractère insaisissable du monde est le mot *mystique*, emprunté au français. Dans cette Afrique fantôme de la post-colonie que semble être devenu le Congo, il est de plus en plus fréquent de qualifier des gens ou des situations de *mystiques*, c'est-à-dire difficiles à situer, interpréter et à leur donner du sens.

Cette modification du point de convergence entre deux mondes, différents mais réels en même temps, ce changement des mécanismes de reflet et de rétrovision qui forment le passage entre l'endroit et l'envers du monde, a un impact très lourd sur la vie quotidienne de Kin. Cela transforme continuellement, par exemple, les qualités et les réalités de ce qui fait la vie et la mort, ainsi que les façons dont elles se relient l'une l'autre. Semblablement, comme on le verra plus loin dans ces pages, le changement de relation entre l'endroit et l'envers ne cesse de provoquer une transfiguration religieuse de la vie de tous les jours.

Toutes ces modifications sont caractéristiques de certaines altérations plus profondes subies par l'ensemble de la société congolaise. Je ne prétends pas traiter ici des racines historiques de ces changements. Mais leur évolution peut se résumer sous la forme d'une crise généralisée, qui se situe dans la capacité de la capitale congolaise de donner du sens aux choses, observer et interpréter le signe en tant que *signe*. Cela ne veut pas dire que les habitants de Kinshasa ne savent pas comment fonctionner avec des signes ou ont cessé de le faire. Bien au contraire, on pourrait même dire que Kinshasa n'est pas marquée par un manque mais par une surproduction de signes et de sens et que c'est précisément cette « surchauffe », cet excès de signifiant qui conduit à une crise de la signification. Mais c'est aussi dans la nature même de la transcription d'une réalité dans une autre, et donc dans la

nature du système de représentation, que les changements se sont nichés. Au cours du processus, quelque chose est arrivé à la relation entre image et réalité.

En choisissant une perspective linguistique et sociologique pour décoder la scène quotidienne kinoise, on pourrait dire que la rupture est totale entre discours, représentation, action et structure. La réalité urbaine s'est progressivement transformée en un monde dans lequel fait et fiction sont devenus interchangeables. Dans le Kin actuel, il n'est plus possible d'oublier ou de nier les remarques de Saussure sur le caractère arbitraire du signe, ni le caractère factice du fait social. Ce que Taussiq a appelé la « faculté mimétique »⁴⁰, la capacité de prétendre qu'on vit des faits et non des fictions, a souvent cessé d'opérer de façon adéquate. Pour l'exprimer différemment, il y a là un sens très fort de ce que Baudrillard présente comme la « précession des simulacres », faisant remarquer ainsi le changement de relations entre le signifiant « réel » et le représentationnel « imaginaire » ou, autrement dit, la liquidation de tous les référentiels⁴¹. Les liens et sentiers de transfert habituels entre signifiant et signifié ou entre prédicat et sujet ont implosé ou sont subvertis. Ce que j'ai précédemment appelé le « faire croire » et le « faire semblant » ont souvent eu raison de la réalité. A Kinshasa, par conséquent, plus que partout ailleurs, il n'y a pas de réalité assez forte pour résister au langage. Souvent les décalages entre signifiant et signifié encouragent la naissance d'une forme spécifique d'humour kinois, permettant, par exemple, au locataire d'une vieille cabane décrépite de parler de sa résidence en l'appelant le « Palais du Peuple », par référence à l'imposant édifice parlementaire du même nom, construit par les Chinois au cœur de Kinshasa ! Mais dans ce langage kinois spécifique, les inversions sont souvent moins bénignes. Très fréquemment, ce qui se présente comme vrai est en fait totalement faux. Le mensonge devient vérité. Il en résulte, pour ne donner qu'un exemple, que les frontières entre légalité et illégalité bougent continuellement. De tels mouvements s'opèrent grâce au mécanisme de réversibilité qui est constamment à l'œuvre dans le quotidien de la plupart des Kinois. De là aussi, comme je l'ai noté plus haut, provient la place importante que la ville donne aux apparences. La crise de la signification qui peut être observée à tous les niveaux de la société congolaise a, sans aucun doute, des effets profondément aliénants sur tous les niveaux de la vie sociale.

Mais ce niveau sociologique rend compte seulement des effets les plus évidents de la crise de signification qui s'observe à Kinshasa. A un autre niveau, plus profond, on peut renverser l'argument et répéter que le « répertoire d'images » de Kin ne souffre pas vraiment d'un manque mais plutôt d'un excès de chevauchement entre signifiant et signifié ou entre les structures du symbolique, le « réel » qui résiste au langage et le niveau de l'imaginaire. A ce niveau, le problème qui se pose avec des notions telles que « fait » et « fiction » est qu'elles ne prennent pas en compte l'expérience autochtone de la réalité du double mais risquent de la réduire à quelque chose d'irréel, à un simple fantasme. Mais si, au contraire, on prend au sérieux la réalité de la chose et de son double, on commence à voir que la crise plus profonde se situe d'abord dans le changement des qualités de jonction et de disjonction (comme celle

qui existe entre la vie et la mort) et, à partir de là, dans le rôle de l'imaginaire, qui opère ce dédoublement. Une grande part de la crise sociétale actuelle, dont la subjectivité se vit le plus fortement dans, précisément, le contexte urbain, se situe dans ce glissement. Vue d'un autre point de vue, la crise sociétale au Congo tourne essentiellement autour de la capacité de contenance et du combat pour rétablir le contrôle sur un imaginaire de plus en plus débordant. Et au cœur de ce combat se trouve la possibilité, plus que jamais problématique, du positionnement du double (par exemple, situer la mort comme le double du vivant ou le double comme la vivante et familière figure de la mort). Ce qui est observable ici, c'est la liquidation du double, la (con)fusion malsaine des deux côtés du miroir en un seul ou la victoire graduelle d'un côté sur l'autre. Dans ses formes les plus extrêmes, ce processus de liquidation se livre à un meurtre, une destruction de la réalité, une néantisation du monde dans sa structure la plus essentielle. Et, à travers cette liquidation, qui transforme Kinshasa en idole, l'imaginaire fabrique sans cesse son propre niveau d'autonomie, avec tous ses excès, sa sorcellerie, sa diabolisation de la vie sociale. Ce nouveau positionnement de l'imaginaire de la ville est le fil rouge de ce livre.

VILLES INVISIBLES I

L'HISTOIRE D'ELVIS, LE GEANT DE KINSHASA

Lors du moment de la confession publique et du témoignage dans une église pentecôtiste, Elvis raconte à l'assemblée les circonstances de sa conversion. Il rappelle comment il a été avalé par les forces du Mal. Son récit s'inspire de thèmes et d'histoires qui font partie de la mythologie collective : le « géant de Kinshasa », *mami wata* (la sirène) ou *nguma* (le serpent qui vomit de l'argent). Ces mythes urbains alimentent quotidiennement le répertoire culturel de *Radio-Trottoir*, la machine à rumeurs.

Mon nom est Elvis Mutombo, et Mutombo, c'est aussi le nom de mon grand-père. C'était un chef de village et un grand féticheur. Quand vous donnez un nom à un enfant, il prend aussi le caractère de la personne dont il a hérité le nom. Moi, j'ai reçu celui de Mutombo. A ma naissance, c'est mon grand-père qui m'a porté le premier. Il a pu faire des choses de la magie sur mon corps pour que je puisse prendre ses « caractéristiques », ses habitudes ou hériter de l'autorité qu'il avait dans le monde obscur.

Peu de temps après, mon père est mort, et puis ma mère est morte. Leurs deux familles se sont rencontrées pour chercher l'origine de leurs morts, surtout de celle de mon père. Et ainsi, ils ont découvert que la mort venait du côté de la famille de mon père. Elle venait de ses tantes paternelles. Mon père était quelqu'un qui aimait beaucoup les fétiches, et il devait suivre de nombreux interdits. Et comme il ne les respectait pas toujours, c'est ainsi que ceux-ci ont pu le tuer.

Après sa mort, je suis resté entre les mains de mes tantes maternelles. Il fallait que j'aie chez mes oncles paternels, les petits frères de mon père. Car dans nos coutumes, ce sont d'habitude les oncles paternels qui doivent s'occuper des enfants de la famille et supporter leurs études. C'est ainsi que je suis allé chez un oncle paternel. Il vivait à l'Equateur. Là-bas, j'ai rencontré beaucoup de maltraitance. Dans les familles, comme vous le savez, de nombreux orphelins sont maltraités. J'ai beaucoup souffert d'injustices et de mensonges de la part de la famille. Un homme qui doit élever ses neveux, il mentira toujours sur eux. Il dira : « Vous volez des affaires dans la maison. Vous faites plein de choses comme ci, comme ça ». Tout ce qui va mal dans le ménage, c'est de leur faute. Ah ! Les orphelins sont toujours maltraités. Beaucoup de gens disent que les orphelins font de la sorcellerie. Mais Dieu saura les venger. Un jour j'ai été battu parce que de l'argent avait disparu dans la maison. Moi je n'avais rien volé. Cela m'a rendu très triste.

LES TROIS DEMOISELLES

J'avais un ami appelé Adélarde. C'est lui qui m'a emmené chez Kibai Samba Sabu. C'est lui qui m'a montré le premier les affaires de magie. Sabu a appelé les Trois demoiselles. En ce temps-là, j'allais à l'école. Chaque soir, quand nous étions proches des examens, j'avais toujours mal à la tête. C'est ainsi qu'il a appelé les Trois demoiselles. Il a disposé trois verres d'eau sur la table, avec un peu de pain et trois serviettes blanches. Il a appelé les Trois demoiselles pour que je discute avec elles. Mais j'ai eu peur de les voir en face, j'étais encore un enfant. Il a pris un peu de poudre, il me l'a mise dans les yeux, il a dit que cela me permettrait de ne pas les voir. Alors les Trois demoiselles sont venues. Je ne pouvais pas les voir. Mais je voyais seulement les verres d'eau qui se soulevaient. Elles buvaient. L'eau disparaissait. Mais je ne savais pas où se trouvait la main, où se trouvait la personne. Après, j'ai vu le pain être coupé petit à petit, mais je ne savais pas où il allait. Et ensuite, j'ai senti qu'elles s'approchaient de moi. Je les ai entendues en train de discuter pour savoir laquelle me parlerait.

J'avais peur, je voulais m'enfuir de la pièce. Une voix de femme a crié : « Sabu ! Pourquoi cet enfant a peur ? Ce n'est pas lui qui nous a appelées ? » Sabu n'a rien répondu parce que lui aussi était effrayé. J'ai rassemblé mon courage et j'ai dit : « Non ! je n'ai pas envie de vous voir. Tout ce que je veux, c'est guérir de mon mal de tête. Ce n'est pas nécessaire de vous voir. Guérissez-moi seulement et discutez avec Sabu, que vous connaissez déjà, pas avec moi ». Ça a fâché les Trois demoiselles. Elles ont dit : « Pourquoi prétends-tu ne pas nous connaître ? ». Vous voyez, elles savaient tout de ma vie. Elles me connaissaient à cause des marques que Grand-père avait faites sur mon corps. Beaucoup de gens ont signé des pactes dans leur vie, sans même le savoir. Beaucoup sont allés dans les maisons des féticheurs, qui ont tatoué leurs corps. On leur a fait des rites avec des puissantes substances animales, pour qu'ils prennent les « caractéristiques » de la bête. Si vous incisez la peau de quelqu'un avec une arête de poisson, il deviendra comme ce poisson. C'est le démon qui est introduit dans les corps. Le démon reflète le caractère de l'animal qui entre dans le corps, parfois c'est un léopard qu'on te coupe dans le corps, parfois c'est un poisson. Dans le premier cas tu vas devenir aussi féroce qu'un léopard, dans le deuxième tu vas commencer à trembler comme un poisson. Ces démons pénètrent dans les corps pour vous corrompre. C'est au moyen des *bilayi* (tatouages, un mot *hindubill*), que le démon s'installe dans ton corps. De cette façon, beaucoup de mamans ont mis sciemment de la sorcellerie dans le corps de leurs enfants.

LE PENTACLE DE DOMINATION ET DE PROTECTION

Pour finir, les Trois demoiselles ont quitté la pièce. Là-dessus, Sabu a fabriqué un pentacle de domination et de protection et il me l'a donné. Je l'ai glissé dans la poche de mon pantalon.

Chaque fois que je touchais le pentacle, j'avais du pouvoir sur les gens et je pouvais les dominer, les contrôler. Je m'en servais beaucoup à l'école. Ça marchait bien : tout le monde m'aimait, les professeurs, les filles. Je n'étais encore qu'un enfant mais déjà j'aimais beaucoup les filles. A l'âge de treize ans, j'avais déjà connu un tas de filles et de femmes. A l'école les filles se battaient pour sortir avec moi. J'étais très indiscipliné. Chaque jour j'étais puni, parce que les filles qui se battaient pour moi étaient celles qui avaient été les petites amies des professeurs. Maintenant, ceux-ci me haïssaient parce que j'avais trop de succès. Toutes les filles m'aimaient. Mais pour moi c'était pénible parce que je savais qu'elles ne m'aimaient qu'à cause de mon objet magique. Et ça me causait toujours des problèmes. Les filles tombaient enceintes. Et plus les filles m'aimaient, plus les professeurs se fâchaient sur moi. Je vivais dans la tristesse. Au début, j'aimais le pentacle parce que, grâce à lui, je pouvais dominer les gens mais à la fin, je n'avais que des problèmes. Au lieu de soigner mon mal de tête, ça n'a fait que l'aggraver. Alors j'ai décidé de retourner chez Sabu. Je lui ai dit : « Ce que tu m'as donné, ce n'est pas suffisant. J'ai toujours mal à la tête ! Je ne suis pas venu chez toi pour que tu me donnes le pouvoir de dominer d'autres gens. Je veux seulement guérir de mon mal de tête ! »

Ce mal de tête, je l'ai hérité de mon père. Il en est mort. Parfois j'avais peur de mourir de la même façon. Mes frères, la Bible nous a dit de ne pas avoir peur. Ceux qui peuvent tuer nos corps ne peuvent pas tuer nos âmes. Craignez celui qui peut tuer les deux. Mais à la place nous craignons les oncles, les féticheurs, les magiciens, les sorciers. Nous avons peur des esprits du mal. Pourquoi ? Parce que nous n'avons pas l'autorité. Celle-ci vient seulement de Dieu. C'est Dieu qui nous donne le pouvoir de triompher des esprits du mal.

L'INITIATION PAR LE PRÊTRE

Sabu m'a demandé de lui chercher des choses pour qu'il puisse fabriquer la protection magique dont j'avais besoin. Il m'a dit qu'il lui fallait des bougies rouges et de l'encens. Je suis allé dans une église catholique. Sabu m'avait dit d'y entrer et de toucher ensuite le pentacle dans ma poche de gauche. Là j'ai dû serrer la main d'un prêtre. Il m'avait aussi dit d'être d'accord avec tout ce que le prêtre me demanderait. J'y suis donc allé et j'ai salué le prêtre. C'était un Belge, un Flamand missionnaire. Il m'a demandé : « C'est toi qui es venu me voir hier ? C'est toi qui est venu hier ? ». Son lingala n'était pas très bon, et il parlait avec un fort accent. Puisque Sabu m'avait dit que je devais dire oui à tout ce qu'il me demanderait, j'ai dit : « Oui, c'est moi qui suis venu hier. » Il a répondu : « C'est toi qui es venu hier et qui m'as demandé de devenir enfant de chœur ? » J'ai dit oui. C'est ainsi que je suis devenu enfant de chœur. J'ai pris des bougies rouges de l'autel et je les ai données à Sabu.

Un jour, le prêtre m'a dit : « Viens me voir après la messe, j'ai quelque chose à te dire. » Alors je suis allé le voir chez lui. Après que je me suis assis, il m'a dit : « Mon enfant, je t'aime bien. Je veux te faire connaître toutes les choses de ce monde. Je veux que tu réussisses dans la vie. Tu es un orphelin mais je veux que tu deviennes important. » J'étais très content. Enfin il y avait quelqu'un qui m'aimait. Il m'a dit : « Je te montrerai toutes les choses qui sont cachées dans ce monde. Tu auras tout. Tu auras de l'argent. Tu deviendras célèbre. » Ses mots m'ont touché.

Et un soir, le prêtre a dit : « Viens, j'ai quelque chose à te montrer. » Nous sommes allés jusqu'à un arbre en dessous duquel des mamans avaient l'habitude de vendre des oranges et beaucoup d'autres choses : des bananes, des arachides, des bonbons, des biscuits, des tas de petites choses. Il a tout acheté. Je pensais que nous irions ensuite à l'asile de vieux, puisque c'est ça que font les prêtres d'habitude : ils aident les malades et les vieux. Mais il m'a ramené chez lui et nous avons bavardé. Quand la nuit est tombée, nous sommes ressortis. Il m'a dit de prendre toutes les friandises et de m'asseoir à côté de lui dans sa Land Rover. Nous avons roulé vers une école, à la sortie de la ville. A côté de l'école il y avait un cimetière. Il faisait tout noir. Quand il est sorti de la voiture, il a dessiné des lignes sur le sable. C'était un pentacle ! Puis il a murmuré quelques mots. Il m'a ordonné de rester debout dans le pentacle. Il m'a dit : « Ne bouge pas, même si tu remarques que quelque chose approche ! Reste dans le pentacle, il te protégera. » Puis il est parti. Un peu plus loin, il m'a appelé : « Regarde derrière toi ! » Je me suis retourné et juste quand j'allais lui dire que je ne voyais rien, j'ai vu une lumière. Elle est devenue de plus en plus forte et un chemin s'est ouvert. Soudain je me suis retrouvé sur le chemin. Tout autour, c'était très beau. Une file de jeunes filles est passée, suivie par une file de jeunes hommes, et puis une file de mamans et une file de papas, une file de vieillards et une file de bébés. Ils sont tous passés à côté de moi, en bavardant joyeusement entre eux. J'ai vu le prêtre qui leur distribuait tout ce que nous avions acheté. La quantité qu'on avait achetée était bien plus petite que le nombre des gens qui passaient mais il y a eu assez de cadeaux. On aurait dit que les choses s'étaient multipliées.

Une des personnes dans la foule, c'était un soldat très bien habillé. Il a arrêté de parler avec le prêtre et il m'a montré du doigt. J'avais peur qu'il m'arrête. Je voulais protester mais le prêtre m'a fait signe de me taire. Après, il s'est approché de moi et il a effacé le pentacle dans le sable. Tous les gens ont disparu. Le prêtre a dit : « Comme tu es mon ami, j'ai dit au soldat que tous ces cadeaux venaient de toi. Et il a dit que tous ces gens s'en souviendront et viendront à ton secours chaque fois que ce sera nécessaire. » « Mais qui sont tous ces gens ? » « Ce sont les morts. Ce ne sont pas des esprits du mal, ce sont juste des gens qui sont morts. On peut les saluer et leur parler. La Bible dit qu'on ne peut pas parler aux morts. Dans le Lévitique et le Livre d'Isaïe, il est écrit qu'on ne peut pas leur parler. Mais j'ai reçu le pouvoir de parler avec les morts et de leur demander des choses. Je veux aussi te l'enseigner. » J'ai

demandé : « Mais vous dites que la Bible l'interdit ? » Le prêtre a ri et a juste dit : « Dans votre tradition, on croit qu'on peut contrôler l'esprit d'un défunt en prenant un os de son squelette ou un peu de terre de sa tombe, ou encore un morceau de vêtement qui lui a appartenu. » Et c'est seulement alors que j'ai compris que ce prêtre ne travaillait pas pour Dieu mais pour d'autres forces, les forces du Mal.

LE DEMON GEANT APPELE KINSHASA

Et je l'ai suivi sur le même chemin. J'ai commencé à me promener la nuit pour fréquenter les morts et pénétrer chez les gens. Un jour, j'ai entendu quelqu'un raconter une histoire sur un Géant appelé Kinshasa qui traînait la nuit dans la ville. Et j'ai décidé de changer de forme et de devenir cet homme appelé Kinshasa. Et je l'ai fait. Chaque nuit, vers onze heures, je devenais Kinshasa. J'allais au Rond-Point Ngaba, au quartier Righini ou à Salongo. Je me plaçais au bord de la route, près de la maison de Mungul-Diaka, l'ancien Gouverneur de la Ville, à côté du petit lac qui est en face de sa maison. Et là je chantais un chant magique et mon corps se mettait à grandir. Je grandissais, je grandissais, je grandissais. Chaque fois qu'une voiture passait, le chauffeur était si effrayé de me voir qu'il jetait sa voiture tout droit dans le lac. Je me suis bien amusé ! A partir de ce jour-là, mes amis ont commencé à m'appeler Kinshasa. Ce Kinshasa n'a jamais réellement existé. C'est une invention des sorciers et des magiciens pour effrayer les gens. Je l'ai fait aussi. Je suis devenu le Géant Kinshasa, je me suis posté sur le boulevard Lumumba, entre la 12^e et la 18^e rue. J'ai provoqué plein d'accidents. Beaucoup de chauffeurs sont morts le long du boulevard Lumumba. Le matin suivant, j'envoyais des esprits messagers pour répandre des nouvelles sur le Géant Kinshasa et ce qu'il avait fait à travers la ville. Tout ça s'est passé en 1992 et en 1993. J'ai arrêté de faire des choses après ma conversion. Vous pouvez vérifier vous-mêmes : les accidents entre la 12^e et la 18^e rue sont beaucoup moins nombreux depuis ce temps-là.

LE MARIAGE AVEC AÏCHA DU MONDE INVISIBLE

A l'époque où je devenais le Géant Kinshasa, je me sentais tout à fait à l'aise avec le monde invisible et dans la compagnie des esprits du mal. Un jour, j'ai appelé les Trois demoiselles. Elles sont venues. J'ai demandé à une d'entre elles, Aïcha, la Reine de la Côte, de devenir ma maîtresse. Elle vivait dans l'eau. On a décidé de se voir tous les jours. Je portais une bague au deuxième doigt de ma main gauche. Chaque fois que je voulais la voir, je baisais la bague et alors elle apparaissait. Elle me donnait toujours des quantités d'argent. Mais ça ne me donnait pas la paix, parce qu'Aïcha était terriblement jalouse. Quand je tournais la tête pour admirer une jolie fille qui passait dans la rue, Aïcha piquait une crise : « Toi ! Elvis ! Attention ! » Je devais toujours me surveiller. Ce n'était pas une vie. Alors je me suis calmé et je lui ai dit : « Aïcha, en tout cas, Aïcha ! Puisque tu sembles n'avoir pas confiance en moi et que tu me

fais sans arrêt des scènes rien que parce que je regarde une fille, je ne vois qu'une solution, c'est de te quitter. » J'ai commencé à retirer la bague. Soudain elle s'est mise à pleurer. Elle a dit : « Ne me fais pas ça. Si ça doit être comme ça, alors je te donne la permission d'aimer toutes les femmes de ce monde mais à une condition : fais-moi un enfant et épouse-moi ! » J'ai dit : « Bon, ça va ! » Et ça, c'était le début du pacte que j'ai signé avec elle. Elle a dit : « Si tu acceptes de m'épouser, on va aller dans mon monde. Tu y rencontreras mes parents. » Ainsi on est partis dans le Monde de l'Invisible. On est arrivés dans la quatrième dimension. Elle est comme le ciel. C'est plein d'esprits. Elle m'a présenté à ses parents : « J'aime cet homme depuis longtemps. Et je l'aime si fort que je veux qu'il me donne un enfant. Donc on va se marier officiellement. On vient vous en informer. Donnez-nous votre bénédiction pour que ça dure toujours. » Ses parents étaient très contents. Ils ont dit : « Ici dans le monde invisible, on ne demande pas de dot. Puisque vous vous aimez, organisez vous-mêmes votre fête de mariage ! » C'est ainsi que j'ai organisé une fête grandiose dans notre propre monde. J'ai loué un bar. Les gens sont venus et chacun regardait Aïcha, elle était si belle, je n'ai pas de mots pour décrire sa beauté. Tout ça s'est passé dans le bar appelé Trois Mille, dans le quartier de Lemba. C'était la fête de mariage la plus luxueuse. On a commencé dans ce bar et fini dans un autre, celui que les gens appellent Ixelles, le nom d'une commune de Bruxelles. Tout le monde a fêté ce mariage mais personne n'a vu la famille de la mariée, personne ne la connaissait. Tout ce qu'ils ont pu voir, c'est une fête magnifique. On l'a même prise en vidéo. Ensuite Aïcha a eu un enfant. Le mariage a pris fin quand je suis devenu membre de cette Eglise.

VRAIE ET FAUSSE NECROMANCIE

Mon engagement dans le monde de la magie ne s'est pas arrêté là. La nuit j'avais l'habitude de chasser des âmes. Pour ça, il faut comprendre ce que signifie le dédoublement. Supposons que vous alliez dans un cimetière. Là vous prenez de la boue de quelqu'un qui est mort, la boue de son corps, ses « traces ». Vous prenez aussi ses ongles et ses cheveux. Laissez-moi expliquer comment on fait. Quand quelqu'un meurt, son corps se décompose après trois jours. Son ventre explose, comme un canon. Et alors vous prenez la boue de son corps et vous vous frottez avec. Si vous récitez une certaine formule, vous allez prendre la forme du défunt. Je l'ai souvent fait, juste pour m'amuser. Cela s'appelle nécromancie. Il y a deux formes de nécromancie : la vraie et la fausse. Dans la vraie nécromancie, quelqu'un est réellement mort et vient effrayer et hanter les gens. Ça arrive tout le temps. Mais moi, je veux parler de la fausse nécromancie, qui est basée sur le principe du dédoublement. Laissez-moi vous donner un exemple. Il y avait une fois une jeune fille qui venait de mourir. J'aimais tout le temps prendre son apparence, parce qu'elle était très belle. Elle était de Righini, comme moi. On l'avait enterrée au cimetière de Kintambo. Trois jours après l'enterrement, je suis allé au cimetière et j'ai pris de la boue de son corps. Au temps où elle était vivante, elle se promenait

en ville avec la voiture de son père. Ainsi, chaque soir, peu de temps après le coucher du soleil, je pourrais prendre son aspect et aller jusqu'à la maison de son père. La première fois, je suis entré dans la maison et j'ai dit : « Très bien, je viens prendre la voiture. Je dois aller quelque part. » Stupéfaite, toute la famille m'a regardé et s'est mise à crier : « Ooooh ! Regardez ! Notre sœur décédée ! » Tout le monde s'est enfui, terrifié. J'ai marché jusqu'à la chambre du père et j'ai crié : « Papa ! » Lui aussi était effrayé. Je lui ai juste dit : « Dis-moi seulement où tu as mis les clefs de la voiture, j'en ai besoin pour aller quelque part. Pourquoi as-tu peur de moi, tu m'aimais quand j'étais de ce monde mais maintenant que je suis morte, tu as peur de moi. Pourquoi ? » D'une main tremblante, le père m'a montré les clefs. J'ai conduit toute la nuit et j'ai ramené la voiture le matin suivant. Quand ils m'ont vu arriver, ils ont dit : « Ah ! Vraiment c'est notre fille ! Elle est morte mais elle ne peut pas laisser cette voiture derrière elle. Elle l'aime trop ! » Pour finir, ils ont revendu la voiture. Ils avaient trop peur de moi.

LE PYTHON QUI VOMIT DE L'ARGENT

J'ai aussi appris comment commander à un python qui vomit de l'argent. Je l'ai fait travailler pour moi. Après que j'aie prononcé quelques mots, le python venait et de sa gueule sortaient des dollars. Et aujourd'hui, dans cette ville, les gens n'aiment que les dollars, les dollars, les dollars. Mais si vous donnez ces dollars magiques à quelqu'un, quelqu'un d'autre doit toujours mourir.

Frères, je vous dis le secret de cette ville de Kinshasa. Le Kinshasa que vous voyez tout autour de vous est rempli de choses cachées.

Vous connaissez cette maison à Binza, juste en face du marché de Binza IPN, quand vous venez de la Cité Verte ? C'est une maison dans une parcelle avec un grand mur autour. La maison est blanche. On n'y a jamais vu de mouvement. Personne n'a jamais entendu des enfants jouer dans le jardin. Les gens disent qu'elle est habitée par des *mami wata*. C'est dans cette maison que vivait mon python avec son épouse. C'est une femme d'affaires. Chaque samedi elle part en Europe et elle revient le dimanche.

Une nuit, un jeune homme était assis tout seul dans un bar, en train de boire une limonade. Tout d'un coup une grosse Mercedes brillante s'est parquée devant le bar. Une femme est entrée. C'était l'épouse du python. Elle commençait à boire une bière quand elle a remarqué le jeune homme. Elle est venue s'asseoir à sa table et lui a demandé de lui offrir une autre bière. L'homme a répondu : « S'il vous plaît, Tantine, pardon, mais je n'ai pas assez d'argent. Je n'ai même pas de quoi me payer moi-même une bière. C'est pour ça que vous me voyez boire une limonade. » La femme lui a demandé quel goût il préférerait et elle lui a commandé

une grande bouteille de Primus. Ils se sont mis à causer. Après un moment, la femme a dit au jeune homme : « Tu me plais. Je veux que tu deviennes mon "petit poussin", mon amour. Je t'achèterai des habits et tout ce dont tu as besoin, je te donnerai même de l'argent. Veux-tu accepter mon offre ? » Ça n'a pas pris beaucoup de temps avant que le jeune homme accepte. Là-dessus la femme lui a donné l'adresse de sa maison blanche à Binza. Elle lui a dit : « Tu peux venir me visiter mais seulement pendant la journée et uniquement le lundi, le mardi, le mercredi et le samedi. N'essaie pas de venir me voir un autre jour. »

Et ils ont commencé à se voir régulièrement. Mais le jeune homme était marié. Il vivait quelque part dans une petite maison avec sa femme et ses deux enfants. Il rentrait chez lui avec de l'argent et toutes sortes de choses. Sa femme lui a demandé : « D'où vient tout ça ? » L'homme lui a dit qu'il avait trouvé du travail en ville : « Je travaille pour une commerçante qui va souvent en Europe. » Ils ont vécu heureux pendant beaucoup de mois. Et puis le jeune homme est tombé gravement malade. Quand il s'est senti mieux, il est retourné à la maison de sa maîtresse.

C'était un jeudi. Il s'est rappelé que la femme lui avait dit de ne lui rendre visite que les lundis, les mardis, les mercredis et les samedis. Mais ça faisait si longtemps qu'il ne l'avait pas vue et il la désirait si fort qu'il n'a plus fait attention. Il est donc allé à la maison blanche. La porte était fermée. Il a grimpé au-dessus du mur et a regardé à travers une fenêtre. Qu'est-ce qu'il a vu ? La femme, toute nue, jouait sur le sol avec un gros python. Le serpent a vu le jeune homme. Celui-ci, terrorisé, a réescaladé le mur et a sauté dans la rue. Il a couru jusque chez lui aussi vite qu'il pouvait. Pendant ce temps, le python était très fâché contre sa femme. Il sifflait : « Tu m'as trompé avec cet homme. » Il a mordu la femme et elle en est morte. Quatre jours plus tard, un lundi, le jeune homme est revenu à la maison de sa maîtresse. La porte était encore fermée mais il pouvait voir une énorme nuée de mouches autour de la maison. Il a escaladé le mur et est entré dans la maison. Là il a trouvé le corps pourrissant de la femme. Le cadavre gonflé, plein de traces de morsures du python, couvert de mouches, gisait sur le sol. Le jeune homme a quitté la maison et prévenu la police. Ils sont retournés ensemble à la maison et après quelques questions, la police a pris le corps et l'a fait enterrer au cimetière. La maison est restée vide.

Rentré chez lui, l'homme a tout dit à sa femme, sur sa maîtresse et ce qui était arrivé. La femme s'est évanouie sur place. Le lendemain, le jeune homme marchait le long d'une rue quand une voiture s'est dirigée vers lui. Il s'est penché pour voir le conducteur et dans un choc il a reconnu le visage de la morte. Elle s'est adressée à lui : « Je te cherchais. Je veux te prendre avec moi. Je t'avais prévenu de ne pas me rendre visite un jeudi. A cause de toi, mon mari m'a punie. Maintenant que je suis morte, il me fait travailler pour lui jour et nuit. Je viens te chercher pour que tu puisses m'aider à fabriquer de l'argent pour mon mari. »

L'homme a pris ses jambes à son cou et a couru jusque chez lui. Là il s'est effondré et a commencé à pleurer. Plus tard, au milieu de la nuit, il a réveillé sa femme et ses voisins par ses hurlements. Quand ils sont accourus dans sa chambre, il leur a dit que la femme était dans la maison. Mais ils ont eu beau chercher, ils n'ont pas pu la voir. L'homme était très agité, comme possédé par un démon. Les voisins se sont mis à prier jusqu'au moment où, subitement, l'homme est mort.

Quand nous voyons des gens bénis par la fortune, Frères, nous devons toujours nous demander ce qui se cache derrière cette bénédiction. Est-ce que c'est la bénédiction divine ou bien celle du Diable qui, pour finir, n'apporte que souffrance et chagrin ?

- ¹ Davies, 1998 : 141. Voir aussi Spyer, 1998.
- ² Mongo-Mboussa, 2002 : 233.
- ³ *Africa on a Shoestring*, 199.
- ⁴ Foucault, 1975.
- ⁵ Bleys, 1996.
- ⁶ Voir Gilman, 1985 ; Pick, 1989.
- ⁷ Donzelot, 1979.
- ⁸ Comaroff, 1993 : 305-306.
- ⁹ Voir Curtin, 1998.
- ¹⁰ Voir Lyons, 1992 ; Vaughan, 1991, Comaroff et Comaroff, 1997 : chapitre 7.
- ¹¹ Boyd, 1936, cité dans De Boeck, 1994 : 258.
- ¹² Ranger, 1992 : 256.
- ¹³ Sur les tentatives coloniales de créer des ouvriers plus forts et plus productifs, sous la conduite des *tshanga-tshanga*, dans les camps de travail de l'Union Minière du Haut-Katanga, voir De Meulder, 1996.
- ¹⁴ Linderbaum et Lock, 1993 : 303. Voir aussi Arnold, 1988 ; Butchart, 1998 ; Harrison, 1994 ; Headrick, 1981 ; MacLeod et Lewis, 1988.
- ¹⁵ Pour une histoire détaillée de l'architecture coloniale à Léopoldville et au Congo, voir De Meulder, 2000. Des souvenirs personnels du changement rapide de la ville sont rapportés par Kalonga Molei, 1979. Voir aussi La Fontaine, 1970.
- ¹⁶ Voir De Meulder, 2000, chapitre quatorze. Voir aussi de Saint-Moulin, 1970 ; de Saint-Moulin et Ducreux, 1969 ; de Maximi, 1984.
- ¹⁷ Mbuluku Nsaya, urbaniste, communication personnelle, Kinshasa, février 2004.
- ¹⁸ Sur la notion de « villagisation », voir Devisch, 1996.
- ¹⁹ Et même avant. Entre 1920 et 1940, de petites bandes de jeunes apparaissent dans les rues de Léopoldville. Ces bandes recrutaient d'abord leurs membres chez les enfants des policiers et des soldats de la Force Publique.
- ²⁰ Gondola (1997 : 310) mentionne en particulier deux films qui ont présenté Buffalo Bill au public de jeunes congolais : les versions de Cecil B. De Mille (*The Plainsman*, 1936) et de William Wellmann (*Buffalo Bill*, 1944). Mais le film le plus populaire fut *Poney Express* (traduit sous le titre « Le triomphe de Buffalo Bill »), réalisé en 1953 par Jerry Hopper et où Charlton Heston joue le rôle principal.
- ²¹ Le fait que Kabila, l'ancien chef rebelle qui imposa sa « loi » au pays en 1997 ait été surnommé *Sheriff* (il portait un feutre Stetson) offre ainsi une réminiscence du « billisme » des années 50.
- ²² Aujourd'hui les *bana lunda*, les jeunes creuseurs, venus de Kinshasa et d'autres villes du sud-ouest du pays pour chercher des diamants dans la province angolaise de Lunda Norte s'appellent eux-mêmes les *kuntwalistes*, « ceux qui vont de l'avant » (du verbe kikongo *kuntwala*), et font ainsi écho au slogan des bills, « *tokende liboso* ».
- ²³ Jewsiewicki, 2003.
- ²⁴ Lefebvre, 1991 (1974) : 123.
- ²⁵ Pour un exemple de cette tendance, voir Biaya, 1997.
- ²⁶ Gasché, 1986.
- ²⁷ Koolhaas, 1996 : 724.
- ²⁸ Sur l'urbanisation de la frontière et la création des « villes de la forêt pluviale » de l'Amazonie brésilienne, voir Browder et Godfrey, 1997.
- ²⁹ Les villes-champignons de Tembo et de Kahemba, respectivement situées dans les entités administratives de Kasongo-lunda et de Kahemba, sont de bons exemples de cette dynamique. En 1984, la ville de Kahemba comptait officiellement 10.522 habitants (dans les quartiers Kahemba, Mobutu et Sukisa). Dix ans plus tard, leur nombre avait décuplé. Un petit avion volait pratiquement chaque jour pour amener de Kinshasa des gens et des marchandises. Aujourd'hui la ville a vu à nouveau se restreindre sa taille, étant donné les difficultés de pénétrer en Angola depuis la fin de 1998.
- ³⁰ *Ngulu* signifie cochon. Le nom renvoie à un vieux mythe qui date de l'époque coloniale : les gens croyaient que les rares Congolais invités en Belgique par les missionnaires et d'autres milieux y étaient tués sur place et revenaient au Congo sous forme de boîtes de conserve distribuées ensuite à la population locale. Avec une ironie certaine, le système qui consiste à acheter à un musicien ou à un pasteur un « vrai-faux passeport » pour voyager avec lui en Europe a été surnommé d'après cette vieille croyance. En 2003, la pratique du *ngulu* a été mise en évidence lors de l'arrestation de Papa Wemba, l'un des plus célèbres musiciens du Congo, accusé de trafic illégal d'êtres humains.
- ³¹ *Fwa ku Mputu* est aussi le titre d'un roman écrit en lingala par Bienvenu Sene Mongaba (2002), dans lequel il raconte l'histoire de son propre voyage vers Mputuville.
- ³² Voir Jewsiewicki, 1995 : 56, planche 13 ; Jewsiewicki, 2003 : 104, planche 28.
- ³³ Harvey, 2003.
- ³⁴ Sur la rumeur urbaine, voir aussi Obrist, 2000.
- ³⁵ Yoka, 1999 : 15.
- ³⁶ Sontag, 1978 : 180.
- ³⁷ Ferme, 2001.
- ³⁸ Mbembe, 2001 : 144-145.
- ³⁹ *Kindokinisme* dérive du terme lingala *kindoki*, sorcellerie. L'emploi de ce néologisme est très signifiant : il illustre comment les imprévisibles changements du réel semblent exiger sans arrêt de nouveaux cadres conceptuels.

⁴⁰ Taussig, 1993.

⁴¹ Baudrillard, 1983.