

*LA GRÂCE DE MONTRER SON ÂME
DANS LE VÊTEMENT*

Scrivere di tessuti, abiti, accessori

STUDI IN ONORE DI LIANA NISSIM

A cura di Marco Modenesi,
Maria Benedetta Collini, Francesca Paraboschi

TOMO III

DAL NOVECENTO ALLA CONTEMPORANEITÀ





***LA GRÂCE DE MONTRER SON ÂME
DANS LE VÊTEMENT***

Scrivere di tessuti, abiti, accessori

STUDI IN ONORE DI LIANA NISSIM

**A cura di Marco Modenesi,
Maria Benedetta Collini, Francesca Paraboschi**

**TOMO III
DAL NOVECENTO ALLA CONTEMPORANEITÀ**

Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere
Facoltà di Studi Umanistici
Università degli Studi di Milano

© 2015 degli autori dei contributi per l'insieme del volume
ISBN 978-88-6705-286-8

ILLUSTRAZIONE DI COPERTINA:

Gustav Klimt, *Der Kuss* [dettaglio], 1907-1908,
Österreichische Galerie Belvedere, Vienna, olio su tela.

n° 12

Collana sottoposta a double blind peer review
ISSN: 2282-2097

Grafica:

Raúl Díaz Rosales

Composizione:

Ledizioni

Disegno del logo:

Paola Turino

STAMPATO A MILANO
NEL MESE DI GIUGNO 2015

www.ledizioni.it
www.ledipublishing.com
info@ledizioni.it
Via Alamanni 11 – 20141 Milano

Tutti i diritti d'autore e connessi sulla presente opera appartengono all'autore.
L'opera per volontà dell'autore e dell'editore è rilasciata nei termini della licenza
Creative Commons 3.0, il cui testo integrale è disponibile alla pagina web
<http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/it/legalcode>



Direttore

Emilia Perassi

Comitato scientifico

| | |
|------------------|---------------------|
| Monica Barsi | Francesca Orestano |
| Marco Castellari | Carlo Pagetti |
| Danilo Manera | Nicoletta Vallorani |
| Andrea Meregalli | Raffaella Vassena |

Comitato scientifico internazionale

| | |
|---|--|
| Albert Meier (Christian-Albrechts-Universität zu Kiel) | Sabine Lardon (Université Jean Moulin Lyon 3) |
| Luis Beltrán Almería (Universidad de Zaragoza) | Aleksandr Osipov - Александр Осипов (Высшая Школа Экономики – Москва) |

Patrick J. Parrinder
(Emeritus, University of Reading, UK)

Comitato di redazione

| | |
|---------------------|------------------|
| Nicoletta Brazzelli | Laura Scarabelli |
| Simone Cattaneo | Cinzia Scarpino |
| Margherita Quaglia | Sara Sullam |

Indice

TOMO I: DAL QUATTROCENTO AL SETTECENTO

| | |
|--|--------|
| Bibliografia delle pubblicazioni di Liana Nissim | XIX |
| MARCO MODENESI, <i>Introduzione</i> | XXXIII |
| <i>Il vestito e lo stile del filosofo</i> | 9 |
| ELIO FRANZINI | |
| <i>Montaigne vêtu de noir: le style du gentilhomme</i> | 21 |
| JEAN BALSAMO | |
| <i>Le langage figuré des vêtements dans le Dictionnaire comique de Philibert Joseph Le Roux en 1718</i> | 35 |
| MONICA BARSÌ | |
| <i>La donna, l'amore, l'artificio e l'incostanza nella poesia barocca</i> | 49 |
| SARAH BIANDRATI | |
| <i>Épiphanies féminines et ekphrasis vestimentaires dans quelques textes narratifs de la Renaissance</i> | 59 |
| MAGDA CAMPANINI | |
| « <i>Sa robe estoit...</i> »: <i>costumes, vêtements et accessoires chez Pierre de Brach</i> | 71 |
| CONCETTA CAVALLINI | |
| « <i>Tant estoit le luxe enraciné au coeur de ce Prince!</i> » <i>Moda e modi a corte nelle Tapisseries Valois</i> | 83 |
| ALBA CECCARELLI PELLEGRINO | |

| | |
|---|-----|
| «Habits de drap d'or et d'argent tout chamarrés de pierreries». Una poetica dell'abbigliamento: i racconti delle fate | 91 |
| DARIO CECCHETTI | |
| Le vêtement dans les premières traductions françaises du Galatée..... | 105 |
| SARA CIGADA | |
| Les extravagances de la mode au temps des derniers Valois | 117 |
| NERINA CLERICI BALMAS | |
| Mieux vault amy en voye que ne fait denier en courroye. Vêtements et tissus dans quelques proverbes en Moyen Français..... | 129 |
| MARIA COLOMBO TIMELLI | |
| Montrer son rang dans le vêtement. Des façons de s'habiller au Mesnil-Au-Val (1549-1562) | 141 |
| VALERIO CORDINER | |
| Le 'pianelle' di Teodora: imitazione e commento nell'Italia liberata dai Goti di Gian Giorgio Trissino..... | 153 |
| SILVIA D'AMICO | |
| Maddalena / Vanitas. Traccia di ricerca | 163 |
| DANIELA DALLA VALLE | |
| Ainsy ne vault le monde ung bout de frange. Tissus, vetements, chaussures, expression d'une valeur minimale en Moyen Français..... | 169 |
| BARBARA FERRARI | |
| Vêtements et nudité dans la correspondance de Marie de l'Incarnation..... | 177 |
| ALESSANDRA FERRARO | |
| Anche l'abito fa il re (e la regina): moda e rivoluzione secondo Sénac de Meilhan..... | 189 |
| VITTORIO FORTUNATI | |
| Vestiti e accessori nei romanzi e nelle novelle di Madame de Lafayette | 199 |
| GIORGETTO GIORGI | |
| Le lys et la soie: le trousseau de Marguerite de France, Duchesse de Savoie (avec la transcription du Trousseau, BnF, Ms. fr. 31119) | 207 |
| ROSANNA GORRIS CAMOS | |

| | |
|--|-----|
| <i>L'être dans le paraître. Morale libertine et séduction par la parure dans La Paysanne Pervertie (1784) de Rétif de la Bretonne</i> | 229 |
| CARMELINA IMBROSCIO | |
| <i>Considérations de La Bruyère sur la mode. Le portrait d'Iphis</i> | 239 |
| MARCELLA LEOPIZZI | |
| <i>La satira della moda in Molière. L'abbigliamento come ethos del comportamento sociale</i> | 251 |
| MICHELE MASTROIANNI | |
| <i>«Au lieu d'une robe d'apparat, un pagne de grosse toile» (Is 3: 24): descrizione e funzione dei costumi nella tragedia biblica del XVI secolo</i> | 265 |
| MARIANGELA MIOTTI | |
| <i>Othello: il mondo in un fazzoletto ricamato</i> | 277 |
| CARLO PAGETTI | |
| <i>L'art des manufactures dans l'Encyclopédie Méthodique de Panckoucke: un appareil scientifique gouverné par les mots</i> | 287 |
| GIULIA PAPOFF | |
| <i>Dal manto al masque. Tentativi di francesizzazione dell'abbigliamento della tapada nelle comédies à l'espagnole secentesche</i> | 299 |
| MONICA PAVESIO | |
| <i>«Au théâtre, l'habit fait parfois le moine»: il significato politico di alcuni costumi e accessori nel teatro della Rivoluzione</i> | 311 |
| PAOLA PERAZZOLO | |
| <i>Le costume de scène pour la définition du personnage tragique. La 'réforme' du dix-huitième siècle</i> | 321 |
| FABIO PERILLI | |
| <i>Madame de Sévigné et la mode</i> | 333 |
| FRANCO PIVA | |
| <i>Lo specchio della satira protestante: vanità, perdizione e infamia nell'abbigliamento di corte</i> | 345 |
| ALESSANDRA PREDÀ | |

| | |
|--|-----|
| <i>Les vêtements des Indiens d'Amérique du Nord</i> | 355 |
| FRANÇOIS PROÏA | |
| <i>La Description de l' Île de Portraiture et de la ville des Portraits (1659)</i> <i>de Charles Sorel, ou le travestissement de l'anti-roman</i> | 365 |
| ANNE SCHOYSMAN | |
| <i>Il tema dell'abbigliamento nel Livre des trois Vertus di Christine de Pizan</i> | 377 |
| ANNA SLERCA | |
| <i>«Tu veux en vain me cacher tes peines»: veli e visibilità dell'animo di Julie</i> | 389 |
| FRANCESCA TODESCO | |

TOMO II: L'OTTOCENTO E IL TOURNANT DU SIÈCLE

| | |
|---|-----|
| «Rêve: habit tissé par les fées et d'une délicieuse odeur». Trame della memoria, del sogno e del mito in Nerval, da Les Filles du feu ad Aurélia | 9 |
| MARIA GABRIELLA ADAMO | |
| Admirer les tissus, toucher les draps, sentir les soies, entendre le bruit des étoffes dans Bel-ami de Guy de Maupassant | 25 |
| JANA ALTMANOVA | |
| Le lexique de la mode et des tissus dans les Causeries de la mode de Louise Colet | 37 |
| ANNALISA ARUTA STAMPACCHIA | |
| Les affiches des Magasins de Nouveautés: les scénarios de la mode..... | 51 |
| BRIGITTE BATTEL | |
| La Dame aux éventails de Manet et le poète Charles Cros..... | 65 |
| GABRIEL-ALDO BERTOZZI | |
| Isabelle Eberhardt entre déguisement, jeu d'identités et errance | 75 |
| ELISABETTA BEVILACQUA | |
| Voiles et nudités chez Henri de Régner: «L'Homme et la Sirène»..... | 87 |
| MARIA BENEDETTA COLLINI | |
| La parure du texte: toilettes de bal et codes sociaux dans le roman du XIX ^e siècle | 99 |
| LAURA COLOMBO | |
| Quand l'habit fait le moine. Réforme religieuse et crise du sujet chez Francis Poictevin | 111 |
| FEDERICA D'ASCENZO | |
| «Messaline est nue»: habillage et déshabillage dans la littérature antiquisante fin-de-siècle..... | 123 |
| MARIE-FRANCE DAVID-DE PALACIO | |
| Entre apparences et profondeurs: le personnage de Renée dans La Curée d'Émile Zola..... | 143 |
| ROBERTA DE FELICI | |
| I capelli di Lamiel..... | 155 |
| MARIELLA DI MAIO | |
| I tessuti in Nana di Émile Zola | 165 |
| CAROLINA DIGLIO | |

| | |
|---|-----|
| <i>Sur le voile sacré de Tanit. Retouches iconiques du Zaïmph de Salammbô</i> | 177 |
| BRUNA DONATELLI | |
| <i>Éventails de comédie. Quatre pièces pour une amitié</i> | 189 |
| GUY DUCREY | |
| <i>De l'art du ridicule: de la casquette de Charles Bovary aux coiffures de Hergé dans Tintin au Congo</i> | 203 |
| SILVIO FERRARI | |
| <i>Il fascino silenzioso dell'allusione nell'abbigliamento</i> | 213 |
| GIOVANNELLA FUSCO GIRARD | |
| <i>La cigale et la fourmi, Emma Bovary et Ernestine Duhamain, l'élégance et l'économie</i> | 223 |
| BERNARD GALLINA | |
| <i>Parigi o «la nécessité de se désangouler»</i> | 233 |
| TIZIANA GORUPPI | |
| <i>L'élégance vestimentaire de la parisienne chez de Nittis et les portraitistes mondains de la fin du XIX^e siècle à Paris</i> | 245 |
| MARIE-CHRISTINE JULLION | |
| <i>Abiti ed accessori nei racconti di Maupassant</i> | 255 |
| MARIA GIULIA LONGHI | |
| <i>Effet de moiré et dérobades diégétiques chez Vautrin</i> | 269 |
| FRANCESCO PAOLO ALEXANDRE MADONIA | |
| <i>Il guardaroba di Anna</i> | 279 |
| FAUSTO MALCOVATI | |
| <i>Trama e testo nell'opera di Gérard de Nerval</i> | 285 |
| MARILIA MARCHETTI | |
| <i>Metamorfosi del costume teatrale in Francia. Innovazioni artistiche e ispirazioni letterarie alla fine dell'Ottocento</i> | 297 |
| MARIANGELA MAZZOCCHI DOGLIO | |
| <i>L'eroticismo dell'abito femminile nella prima Éducation sentimentale</i> | 307 |
| IDA MERELLO | |

| | |
|--|-----|
| <i>Symptôme du goût de l'idéal: les vêtements d'À Rebours.....</i> | 319 |
| MARCO MODENESI | |
| <i>Premières robes de bal.....</i> | 331 |
| ALAIN MONTANDON | |
| <i>La robe et le paletot: les vêtements dans le journal épistolaire de Juliette Drouet à Victor Hugo.....</i> | 345 |
| FLORENCE NAUGRETTE | |
| <i>La seconde peau. Charnel & textile fin-de-siècle</i> | 361 |
| JEAN DE PALACIO | |
| <i>L'âme des vieilles étoffes. Sur Jean Lorrain</i> | 369 |
| FRANCESCA PARABOSCHI | |
| <i>Vêtements et accessoires dans la description ethnographique au début du xx^e siècle – l'exemple du Congo Belge.....</i> | 383 |
| JÁNOS RIESZ | |
| <i>«Carnevale» di Champfleury: gli abiti dai colori dell'anima</i> | 399 |
| CETTINA RIZZO | |
| <i>Velours, soies, dentelles: la symphonie des tissus dans Au bonheur des dames de Zola.....</i> | 409 |
| SIMONETTA VALENTI | |
| <i>Des anges en robe de laine: l'âme nue d'Arthur Rimbaud</i> | 423 |
| MARISA VERNA | |
| <i>Le feutre, du Caudebec au Borsalino: hommage au chapeau.....</i> | 433 |
| MARIA TERESA ZANOLA | |

TOMO III: DAL NOVECENTO ALLA CONTEMPORANEITÀ

| | |
|---|-----|
| <i>Mimesis, authenticité et rédemption.</i> <i>Les politiques de l'habillement dans le Congo urbain</i> | 9 |
| STEFANO ALLOVIO | |
| <i>L'arte della moda in Jean-Philippe Toussaint</i> | 21 |
| MARGARETH AMATULLI | |
| «Miroir, miroir», <i>vêtire et accessoires</i> <i>dans les réécritures de «Blanche-Neige»</i> | 33 |
| PASCALE AURAIX-JONCHIÈRE | |
| «Cappelli di Parigi e idee di New York». <i>La moda francese nella narrativa di Edith Wharton</i> | 45 |
| GIANFRANCA BALESTRA | |
| <i>Il guardaroba del Commissario Maigret</i> | 55 |
| GRAZIANO BENELLI | |
| <i>Le détail révélateur dans les portraits romanesques de Marguerite Yourcenar</i> <i>(Archives du Nord et Souvenir Pieux)</i> | 67 |
| CLAUDE BENOIT MORINIÈRE | |
| <i>I tessuti wax-print in Africa occidentale.</i> <i>Geografie internazionali di un tessuto 'tradizionale'</i> | 79 |
| VALERIO BINI | |
| <i>Vestire l'assurdo in tailleur Chanel:</i> <i>la Cantatrice Chauve di Jean-Luc Lagarce</i> | 89 |
| GABRIELLA BOSCO | |
| <i>Come si è vestita la terra?</i> | 101 |
| GIORGIO BOTTA | |
| <i>Du 'linge' aux 'vêtements'. Le champ sémantique</i> <i>de l'habillement dans La traversée du continent de Michel Tremblay</i> | 111 |
| CRISTINA BRANCAGLION | |
| <i>Représentations du bijou maghrébin entre</i> <i>la tradition et la modernité au-delà de l'esthétique</i> | 123 |
| MARIA CERULLO | |

| | |
|--|-----|
| <i>Il linguaggio e l'elemento iconico ne L'Élégance du hérisson di Muriel Barbery e Le Hérisson di Mona Achache.....</i> | 133 |
| ADRIANA COLOMBINI MANTOVANI | |
| <i>De chapeau à... chapeau! Remarques linguistiques.....</i> | 147 |
| MIRELLA CONENNA, SARA VECCHIATO | |
| <i>Faut-il qu'un rideau tiré soit ouvert ou fermé? Poètes et romanciers en catimini....</i> | 161 |
| RENÉ CORONA | |
| <i>Abîmer les âmes par ses vêtements. Lilian et Vincent dans Les Faux-monnayeurs...</i> | 173 |
| GIAN LUIGI DI BERNARDINI | |
| <i>Les mots de la mode</i> | 185 |
| GIOVANNI DOTOLI | |
| <i>Robes de linon blanc près de la mer</i> | 197 |
| JACQUES DUBOIS | |
| <i>Pagne e boubou in alcune traduzioni italiane di romanzi contemporanei dell'Africa sub-sahariana tra testo e peritesto</i> | 207 |
| CHIARA ELEFANTE | |
| <i>Léon Damas: essere o apparire attraverso il vestito</i> | 221 |
| ANTONELLA EMINA | |
| <i>La pelle della moda</i> | 233 |
| FRANCA FRANCHI | |
| <i>«Frou-frou»: le doux bruissement des tissus.....</i> | 241 |
| ENRICA GALAZZI | |
| <i>Nei panni di Clérambault e tra le pieghe delle Vies antérieures: «La passion des étoffes» di Gérard Macé.....</i> | 253 |
| STEFANO GENETTI | |
| <i>Vêtement: au chic parisien. Arsène Lupin et son entourage</i> | 265 |
| GABRIELLA GIANANTE | |
| <i>La terminologie de la mode dans les manuels de couture: emprunts, neologismes, métaphores</i> | 275 |
| ANNA GIAUFRET, MICAELA ROSSI | |

| | |
|--|-----|
| <i>Écrire en sabots. André Baillon et la recherche de la simplicité</i> | 297 |
| MARIA CHIARA GNOCCHI | |
| <i>À la mode Ghelderode. Costumes et accessoires dans Escorial</i> | 309 |
| PAUL MATHIEU | |
| « <i>La légende des parfums</i> » di Michel Tournier | 321 |
| DANIELA MAURI | |
| <i>I costumi cinquecenteschi nelle tele dipinte di Marguerite Yourcenar</i> | 333 |
| FRANCESCA MELZI D'ERIL KAUCISVILI | |
| <i>Un «rêve bleu-blanc-rouge»: les sapeurs dans l'œuvre romanesque d'Alain Mabanckou</i> | 345 |
| JADA MICONI | |
| <i>Du tailleur à la burka: représentations sociolinguistiques d'une France multiculturelle</i> | 357 |
| CHIARA MOLINARI | |
| <i>Il vestito e le identità sessuali nella cultura occidentale</i> | 371 |
| FRÉDÉRIC MONNEYRON | |
| <i>Mystères, métonymies et violences entre les plis du Sari vert d'Ananda Devi</i> | 381 |
| VIDOOLAH MOOTOOSAMY | |
| <i>Le signe vestimentaire dans Le Coq de bruyère de Michel Tournier</i> | 393 |
| MARIACRISTINA PEDRAZZINI | |
| « <i>Le Petit Écho de la Mode</i> »: raconter la mode au début des Années 50 | 405 |
| ALBA PESSINI | |
| <i>La dame aux catleyas</i> | 415 |
| PAOLA PLACELLA SOMMELLA | |
| <i>Les hommes mal vêtus mais libres chez Panaït Istrati et ses traducteurs italiens</i> | 427 |
| YANNICK PREUMONT | |
| <i>Da una lingua all'altra. i costumi e gli accessori di scena nel teatro di Marco Micone</i> | 439 |
| PAOLA PUCCINI | |
| <i>Tra abito e habitus: i vestiti nell'universo ebraico di Irène Némirovsky</i> | 455 |
| ELENA QUAGLIA | |

| | |
|--|-----|
| <i>Odette de Crécy si riveste nelle traduzioni italiane della Recherche di Proust</i> | 467 |
| MANUELA RACCANELLO | |
| <i>Le corps déchiré sous des vêtements en lambeaux: Une Saison dans la vie d'Emmanuel de Marie-Claire Blais</i> | 479 |
| MARIA EMANUELA RAFFI | |
| <i>Il pagne nei romanzi di Kourouma</i> | 491 |
| NATAŠA RASCHI | |
| <i>Tela, stoffa, abito, o del metodo della creazione nella poesia contemporanea francese (Ponge, Bonnefoy, Fourcade)</i> | 501 |
| SILVIA RIVA | |
| <i>Dissolution et recomposition dans La maison d'Alexina de Mehdi Charef</i> | 515 |
| PAOLA SALERNI | |
| <i>L'abito del mondo. Scenografie della Genesi e del sogno teatrale in Yves Bonnefoy</i> ... | 527 |
| FABIO SCOTTO | |
| <i>La puissance du vêtement ou comment habiller l'impuissance (petites notes de lecture sur Trois femmes puissantes de Marie NDiaye)</i> | 539 |
| ANNA SONCINI FRATTA | |
| <i>«Une femme drapée dans son deuil»: la madre del Narratore in abito da eterno lutto</i> | 549 |
| ELEONORA SPARVOLI | |
| <i>Photographie et vêtements dans le roman contemporain: la 'toilette de l'intimité'</i> .. | 561 |
| VALERIA SPERTI | |
| <i>Le chassé-croisé des emprunts dans le vocabulaire des vêtements</i> | 573 |
| GIOVANNI TALLARICO | |
| <i>Les robes d'Odette dans À la recherche du temps perdu: symbole et réalité retrouvés</i> | 587 |
| BERNARD URBANI | |
| <i>Rayures et tissus rayés dans À la recherche du temps perdu</i> | 599 |
| DAVIDE VAGO | |
| <i>Le style 'Nouvelle Vague'. Une révolution dans la garde-robe</i> | 611 |
| CLAUDIO VINTI | |

| | |
|--|------------|
| <i>«Des oiseaux habillés d'écailles». Corps occultés et mémoire perdue dans Les Immémoriaux de Segalen</i> | <i>621</i> |
| LINA ZECCHI | |
| <i>Dentro il deserto: stanze, vesti e drappaggi come memoria (Abdelkébir Khatibi e Abdelwahab Meddeb)</i> | <i>633</i> |
| ANNA ZOPPELLARI | |
| <i>Relire Nathaniel Ainremi Fadipe pour Liana Nissim</i> | <i>645</i> |
| OLYMPE BHÊLY-QUENUM | |

MIMESIS, AUTHENTICITÉ ET RÉDEMPTION. LES POLITIQUES DE L'HABILLEMENT DANS LE CONGO URBAIN

Stefano Allovio
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO

Explorer la collection riche et bigarrée des formes d'humanité retrouvables aux quatre coins du monde comporte, de la part des anthropologues culturels, l'élaboration d'une collection personnelle toute aussi dense et hétéroclite contenant des enregistrements et des transcriptions d'entretiens réalisés sur le terrain, des copies de documents administratifs et d'archives, des pages de journaux, des photographies, des films et des objets inhérents à la culture matérielle. Il n'est pas rare, et cela même au bout d'un certain temps, que des replis de cette documentation ou de quelques pièces usées et abandonnées de la collection transparaissent alors des indices inattendus, de petites traces ou de précieuses données précédemment ignorées. Les sources peuvent être interrogées infiniment et, suivant ce que l'anthropologue recherche et selon la perspective qu'il utilise, il arrive que quelque chose de nouveau, qui jamais n'avait été remarqué précédemment, fasse surface.

Au cours de l'été 2009, dans les bureaux communaux de Kimbanseke (l'une des 24 communes qui composent la mégapole de Kinshasa), je tombai sur le règlement interne d'une association de secours mutuel, née en 2001 et dénommée *Amitié des jeunes unis pour le développement*. En lisant ce document, plusieurs motivations étranges, impliquant des sanctions aux adhérents de la part de l'association, suscitèrent en moi curiosité et hilarité. Ainsi, porter un couvre-chef durant les réunions comporte le versement d'une amende de 15 F.C. tout comme la confiscation de celui-ci, avoir un bouton de chemise ouvert durant les réunions comporte une amende de 15 F.C., et porter un pantalon comporte, pour les filles, une amende de 30 F.C. Il m'arriva par la suite de commenter ces indications, ainsi que

d'autres contenues dans les règlements des associations de secours mutuel de Kinshasa (Allovio 2011), tout en soulignant la nécessité d'une récupération créative des normes sociales et d'une sorte de forme d'ordre dans un contexte urbain caractérisé par l'anomie, les dysfonctionnements sociaux, la violence, la guerre et la pauvreté. Je ne donnai toutefois aucune importance à ce qui unissait les trois 'infractions' mentionnées plus haut: la référence à l'habillement, au vêtement porté, et à comment celui-ci est porté. Ce ne fut qu'à l'occasion de mon invitation à participer à ce volume, en qualité d'anthropologue africaniste, portant sur le thème de l'habillement et du vestiaire, que je revins sur les trois infractions, trois indices d'une riche histoire qui entremêle les vêtements, le pouvoir, les colons, les missionnaires, la politique et la créativité. Ces trois indices renvoient à des histoires enchevêtrées et imbriquées: l'invitation à ôter son couvre-chef lors des réunions passe de la Grèce antique à la myriade d'églises de Kinshasa par le biais des missionnaires et de la célèbre exhortation de Saint Paul aux chrétiens de Corinthe (Corinthiens I, 11); l'interdiction aux filles de porter un pantalon est une indication précise du régime mobutiste lorsque, au début des années 1970, fut inaugurée une minutieuse réforme politique et sociale connue sous le nom de 'recours à l'authenticité'; tandis que l'obligation de boutonner parfaitement sa chemise renvoie au culte obsessionnel du costume qui caractérise trois générations de dandys congolais, et notamment la dernière, durant laquelle les jeunes de Kinshasa et de Brazzaville s'identifient à la SAPE (*La Société des Ambianceurs et des Personnes Élégantes*).

Il vaut ainsi la peine de débrouiller l'écheveau, comme lorsqu'un vêtement doit être confectionné.

I. INDIGÈNES ET MINDELE

Il convient de partir du terme qui, en lingala, désigne un blanc, un européen: *mundele* (pluriel: *mindele*). Ce terme dérive probablement de *nlele* qui, en kikongo (la langue des Bakongo), signifie 'vêtement', 'habillement' (Biaya 1996: 346). Dans une sorte de jeu de miroirs, l'imaginaire des européens et des congolais s'est nourri de l'évidence et du caractère immédiat du vêtement pour définir une anthropologie expéditive: la nudité des noirs de l'Afrique équatoriale opposée aux corps entièrement revêtus (de la tête aux pieds) des colons et des missionnaires européens qui se présentent aux congolais, dès les lointaines expéditions portugaises, enroulés dans des pièces de tissu, jugées étranges par les indigènes et naturellement peu adaptées aux chaudes et humides terres équatoriales.

Comme le rappelle Biaya (1996: 346-348), l'anthropologie implicite qui prend forme autour du terme *mundele* est soumise à des élaborations successives au cours du vingtième siècle. Dans la première moitié du siècle, les

Congolais opèrent une différenciation entre deux groupes sociaux distincts qui rentrent dans la catégorie des *mundele*: 1) les *mindele ya solo*, les véritables blancs détenteurs d'un réel pouvoir de gestion de la colonie. Ils sont belges, français et anglais; 2) les *mindele ngulu* (littéralement 'Blanc-Cochon'), appelés aussi *mindele madesu* (littéralement 'Blanc-Haricot') qui sont des entrepreneurs, des commerçants et des gérants d'entreprises agricoles et pastorales, parmi lesquels de nombreux portugais, juifs, italiens et grecs. Il n'est pas rare que ces 'blancs de deuxième catégorie' se marient légalement avec des femmes congolaises (côtoyées seulement en tant que concubines par les 'blancs de première catégorie'), mangent les mêmes aliments que les 'noirs' et acceptent de vivre dans des contextes ruraux, en dehors de la 'ville blanche' et des centres de gestion du pouvoir. Pour ces raisons, ils sont méprisés par les indigènes et rétrogradés dans une catégorie dégénérée de 'blanc'.

Ainsi, tout comme le *mundele* peut dégénérer en perdant, dans un certain sens, sa 'blancheur' et ses 'coutumes', la bourgeoisie congolaise-zaïroise aspire, au cours des décennies qui suivent l'indépendance de 1960, à 'devenir' *mundele*, un terme qui ne disparaît en aucun cas à l'époque post-coloniale, mais qui inclut de nouvelles figures telles que les coopérants et les élites locales. Aux côtés d'un processus de 'noircissement' de certaines catégories d'européens se dresse un processus de 'blanchiment' de groupes sociaux indigènes. Cela se produit tout d'abord métaphoriquement, seulement au niveau épidermique – même si l'utilisation récente de crèmes blanchissantes inscrit réellement ledit processus sur la peau –, tandis que, tangiblement, il transparait à travers l'habillement, un puissant instrument pour 'être perçus', 'aspirer à être' ou simplement 'sembler' blancs. En réalité, le terme *mundele* et son utilisation sociale n'abandonne jamais complètement sa signification originale kikongo ('habillement'), dans la mesure où les catégories racielogiques de la couleur de la peau sont 'bonnes pour penser' les distinctions sociales en 'clouant' toutefois les individus à l'évidence biologique, tandis que les vêtements, les 'costumes', loin d'être des 'accessoires' superficiels, sont 'bons pour agir socialement', pour traverser les frontières concrètement ou dans un jeu onirique seulement. Comme je tenterai de le démontrer dans les pages suivantes, aussi bien à l'époque coloniale qu'à l'époque post-coloniale, les politiques de l'habillement – à travers des stratégies mimétiques, de résistance ou de reconfiguration identitaire – impliqueront une large partie de la population, à commencer notamment par les contextes urbains.

2. LE POUVOIR ET LE CONTRÔLE DES VÊTEMENTS

Estimer les dynamiques coloniales et post-coloniales fondamentales pour déterminer les politiques spécifiques de l'habillement (Hendrickson 1996)

ne signifie pas forcément affirmer que, à l'époque pré-coloniale, les vêtements – ou, de manière plus générale, les 'choses qui se portent' – ne se trouvaient pas au centre de stratégies spécifiques de distinction mises en œuvre par les autorités politiques indigènes. Affirmer cela signifierait tomber dans le piège d'un imaginaire simpliste focalisé sur l'idée de la 'nudité des sauvages'. La longue histoire des explorations au cœur de l'Afrique et des premiers contacts entre Européens et natifs permet de faire émerger des figures de chefs indigènes particulièrement attentifs aux symboles et aux emblèmes à porter en présence de la population et des voyageurs étrangers. Médailles en cuivre ou en fer, colliers et bracelets clinquants, tressages élaborés en raphia et couvre-chefs particuliers ornaient les corps des autorités politiques et des souverains dans l'ensemble du bassin du Congo. L'historien Jan Vansina (1990) a souligné, avec raison, le rapport étroit instauré entre richesse et pouvoir dans les domaines de la forêt congolaise ainsi que l'utilisation, de la part des chefs, des vêtements et des bijoux pour révéler cette alliance.

Si, sous les Tropiques, les vêtements ne sont pas portés pour se protéger du froid, cela n'implique toutefois pas leur absence de la scène occupée par le pouvoir: les vêtements et les accessoires permettent d'exprimer le rang et le statut. Par conséquent, l'arrivée du vêtement 'total body' du colonisateur et du missionnaire (précisément le *mundele*) et, encore plus tôt, l'arrivée de tissus étrangers à travers les commerces à longue distance ne se greffent pas sur un contexte d'absence totale de politiques de l'habillement, mais négocient leur utilisation et leur possession dans une arène riche en symboles du pouvoir et de la richesse. Les chefs indigènes tenteront d'incorporer des accessoires rares et précieux venant de l'extérieur en les assortissant, comme signes de distinction (Bourdieu 1979), aux vêtements et aux emblèmes traditionnellement liés au pouvoir et depuis longtemps soumis à un contrôle rigide et exclusif, comme c'est le cas des bandes en peau de léopard, symbole indiscutable de pouvoir et, pour cette raison, réservées à l'utilisation absolue des chefs, sous peine de sanction pour insubordination (Vansina 1990).

Ainsi, comme le démontre avec une grande efficacité Phyllis Martin dans son étude sur l'habillement à Brazzaville à l'époque coloniale (1994: 405-406), la nouveauté qui apparaît à ladite époque ne concerne pas la relation pouvoir / vêtements, mais plutôt l'augmentation de l'accessibilité aux vêtements de prestige de la part de la population. Les vêtements et les accessoires de valeur n'étaient donc plus soumis – théoriquement tout au moins – au contrôle sévère des chefs et des familles au pouvoir, mais pouvaient être utilisés par les travailleurs salariés et, pour reprendre les propos de Mary Douglas, faire partie des sphères inédites d'échange. En d'autres termes, si les bandes en peau de léopard continuaient d'être l'apanage de chefs de moins en moins puissants, d'autres vêtements et accessoires liés au nouveau pouvoir et venus de

l'extérieur (vestes, lunettes, chapeaux) échappaient au contrôle des autorités lignatiques et politiques traditionnelles en revêtant les corps des citoyens ordinaires. Toujours d'après Martin, une seconde nouveauté inhérente à l'époque coloniale consiste en l'augmentation de trafics et d'échanges dans des aires spécifiques de développement commercial, comme c'est le cas notamment du Malebo Pool du fleuve Congo sur lequel se situent deux villes coloniales naissantes et dynamiques: Brazzaville et Léopoldville (l'actuelle ville de Kinshasa). Cette augmentation de trafics conduira à un accroissement équivalent en matière d'échange d'idées et de modes, en influençant les coutumes des jeunes et leur utilisation de vêtements et d'accessoires. Les habits confectionnés dans le style européen se répandront en suivant une ligne nord-sud le long de la côte atlantique à travers les villes coloniales françaises. Au début du Vingtième siècle, ce sont les jeunes de Dakar (Sénégal) et de Libreville (Gabon) qui propagent le style parisien et qui influencent la mode jusqu'à l'intérieur des villes congolaises (notamment à Brazzaville et Loango). Dans les années Vingt se multiplient les clubs privés autour de la passion commune pour la mode de ces jeunes inscrits, désireux de siroter des cocktails entièrement vêtus, en écoutant de la musique cubaine et européenne. En même temps, les 'boys' (les domestiques) au service des colons dans leurs habitations commencent à vouloir être payés avec les vêtements que leurs employeurs ne portent plus, contribuant ainsi largement à la diffusion étendue d'un nouvel habillement et de nouvelles modes.

La première réaction critique face à cette inexorable vague mimétique se manifeste au sein des églises chrétiennes et des milieux missionnaires. À plusieurs occasions, les autorités religieuses critiquent cette tendance obsédante à imiter et à singer les usages européens. Les argumentations adoptées s'appuient sur la frivolité et la fatuité de la question ainsi que sur le risque de voir transparaître, dans les vêtements, ce renversement de l'ordre établi, des hiérarchies coloniales et de celles si chères aux ordres religieux et missionnaires. Malgré cela, il faut souligner le rapport ambigu entre l'autorité religieuse et les politiques de l'habillement ainsi que la volonté de l'église catholique de renforcer la relation entre le pouvoir et le contrôle sur les vêtements (Martin 1994: 410-412). En effet, tout en condamnant le culte païen de l'habillement européen, les autorités religieuses utilisent le don de vêtements et la fourniture d'uniformes comme élément d'attraction des missions et des écoles catholiques et protestantes à l'égard des jeunes indigènes¹. Les missions et les groupes paroissiaux, ainsi que les associations proches de l'église comme les Boy Scout, sont perçus par les locaux comme des 'distributeurs de vêtements' (et souvent aussi de nourriture) et sont d'ailleurs fréquentés au départ pour ces raisons. L'objectif, du reste peu

1 Concernant le Pacifique aussi, l'on a réfléchi sur le rôle des missionnaires qui 'vétissent' la population native et sur les processus d'indigénisation et de resémantisation des vêtements introduits par les européens. Pour la Nouvelle-Calédonie, voir par exemple Paini (2009).

implicite, de la large distribution d'uniformes dans les missions et les écoles catholiques est d'inculquer, chez les jeunes africains, les valeurs de la simplicité et de l'humilité. C'est en effet dans cet esprit que peut être interprétée l'interdiction aux enfants – promulguée par le directeur des écoles catholiques du Congo français – de porter des couvre-chefs et des chaussures, dans la mesure où ces éléments pourraient 'encourager les vices' (410-411). La diffusion des uniformes ne se limite pas uniquement aux jeunes générations congolaises, mais se produit aussi dans les groupes de travail organisés par les entrepreneurs européens et les administrateurs coloniaux. La réglementation concernant le port des uniformes, les prescriptions et les prohibitions liées à ces derniers, contribuent à renforcer l'idée que les africains sont comme des enfants et qu'ils ont besoin qu'une discipline précise régisse leurs corps (410).

Dans la période comprise entre les deux guerres mondiales, les vêtements européens continuent d'exercer une formidable force d'attraction. Ce sont les années durant lesquelles le célèbre anthropologue Godfrey Wilson (1942) orientera l'une de ses recherches les plus importantes et novatrices au sein du Rhodes-Livingstone Institute vers l'étude de la diffusion de l'habillement européen parmi les habitants de Broken Hill (Zambie) en soulignant les énormes sacrifices économiques des locaux dans le seul but de posséder des vêtements à la mode. Quant aux contextes urbains congolais, après une première phase de possession 'schizophrénique' de vêtements, de n'importe quelle nature, mais obligatoirement occidentaux, une attention plus importante au fait de s'habiller correctement commence à se répandre. La distinction ne passe plus à travers le facteur discriminant de la possession (les vêtements européens sont désormais répandus parmi la population), mais à travers le fait de savoir les porter correctement: pour sembler 'évolués' ou appartenir aux élites locales, il ne suffit évidemment plus de porter 'un pyjama européen dans la rue' – pour reprendre une anecdote souvent narrée –, mais il faut savoir se vêtir à l'occidentale, avec un soin prononcé et une précision maniaque.

Une transformation significative dans les politiques de l'habillement en Afrique centrale ne se produira qu'après la seconde guerre mondiale, lorsque les vêtements, de symboles de changement, se transformeront en instruments de changement, en s'insérant dans les discours et les pratiques inhérentes aux aspirations de classe, de genre et de générations entières. La mode fait désormais partie des débats publics sur l'émancipation de la femme qui, dans de rares cas encore, abandonne le pagne traditionnel pour revêtir des habits occidentaux. À Brazzaville notamment a lieu une augmentation des associations de secours mutuel et de divertissement centrées sur le culte des vêtements, souvent créées et animées par des vétérans de la seconde guerre mondiale et par des étudiants de retour d'Europe qui ramènent au pays de nouveaux modèles et de nouvelles tendances. Les jeunes Bakongo de la capitale se chargeront de répandre un culte exaspéré

de l'élégance et des vêtements griffés à professer au sein de groupes de rencontre et d'associations de secours mutuel (aux noms significatifs tels que, par exemple, 'Existentialists', 'Cabaret') à la structure similaire à celles que j'explorai à Kimbanseke et qui me fournirent les indices sur les politiques de l'habillement dont je fais allusion au début de cet essai.

Des centaines de jeunes appartenant à cette troisième génération de dandys congolais se sont rapidement reconnus et continuent aujourd'hui encore de se reconnaître mutuellement comme des *sapeurs*, soit comme des individus appartenant à la SAPE: *La Société des Ambianceurs et des Personnes Élégantes* (Gandoulou 1984; 1989). Aux *sapeurs* de Brazzaville s'unirent bientôt, dans cette étrange célébration de l'élégance, les nouveaux et encore plus aguerris *sapeurs* de Kinshasa qui confèreront à la SAPE une plus grande signification de protestation générale contre l'aliénation sociale des jeunes. En outre, si les *sapeurs* brazzavillois se caractérisent par leur sobriété et leur élégance classique, les *sapeurs* kinois, quant à eux, ont atteint une extravagance singulière et une excentricité surprenante. Comme le suppose, avec raison, Didier Gondola (1999a), le motif de cette différence réside certainement dans le fait que les kinois ont dû réagir avec vigueur à deux décennies marquées par l'idéologie du 'recours à l'authenticité', à travers laquelle Mobutu décida comment les habitants du Zaïre post-colonial devaient s'habiller, en leur 'proposant' un uniforme simple et sobre.

3. L'AUTHENTICITÉ, AUTREMENT DIT, COMMENT SE DISJOINDRE DE L'EUROPE

Lorsque, dans les années 1960, l'indépendance d'une grande partie des états africains vis-à-vis des puissances coloniales a lieu, celle-ci se concrétise en des politiques de nationalisation économique et en des transformations socio-culturelles visant à couper les liens – dans certains domaines de manière réelle, dans d'autres seulement symboliquement et rhétoriquement – avec les nations européennes. Au Congo, gouverné par Mobutu, la première phase (1965-1969) centrée sur la critique de l'exploitation des ressources de la part des puissances européennes et de leurs nationalisations consécutives, est suivie d'une seconde phase (1970-1974), durant laquelle l'orgueil et le développement de la nation se lient à une politique culturelle précise annoncée comme «recours (et non retour) à des valeurs africaines authentiques» (White 2006: 47).

Dans une rhétorique aux contenus ambigus et contradictoires, le régime mobutiste exhorte à la 'prise de conscience de soi', à la récupération d'une 'authenticité congolaise' et de 'valeurs traditionnelles et profondes'. Dans les documents officiels et dans les discours publics du régime, le recours à l'authenticité reste une indication vague, à l'exception de la volonté obsessive de se disjoindre nécessairement de la culture européenne colonisatrice

(Kakama 1983). Parmi les rares domaines où le recours à l'authenticité se concrétise en un quelque chose de tangible concernant la population figurent: 1) l'adoption du terme 'Zaïre' pour dénommer le Pays, la monnaie nationale et le fleuve Congo (à partir de 1971); 2) l'obligation de remplacer les noms de baptême chrétiens par des noms africains 'authentiques' (à partir de 1972); 3) l'invitation, formulée aux hommes, à porter une sorte d'uniforme national (*abacos* ou *abacost*) afin de remplacer les vêtements européens (à partir de 1973); 4) l'exhortation à s'adresser aux autres non plus avec les termes 'Monsieur' et 'Madame', mais avec les termes 'Citoyen' et 'Citoyenne'.

Il est intéressant de remarquer de quelle manière la rhétorique du régime enracine l'authenticité dans le profond de l'être en utilisant un langage philosophique et psychologique beaucoup plus occidental qu'il ne semble l'être, tandis que les pratiques 'authentiques' se concrétisent dans la redéfinition de ce qui est endossé et, au sens large, de ce qui est porté (on 'porte' des habits et on 'porte' un nom)². Les vêtements et les noms ne peuvent pas être considérés comme étant des accessoires superficiels, dans la mesure où ils sont des signes visibles, accessibles, tangibles et socialement importants pour définir des relations.

L'une des déclinaisons les plus évidentes du recours à l'authenticité est l'introduction, en juin 1973, du vêtement national, officiel pour les hommes zaïrois: l'*abacos*. Celui-ci se présente, au départ, comme une sorte de veste à manches courtes, dans les coloris marron ou gris, confectionnée à partir de tissus légers et portée sans chemise ni cravate, cette dernière étant remplacée par un foulard noué autour du cou. Plus tard apparaissent des versions à manches longues, puis de véritables ensembles comme pour indiquer une résistance, implicite dans la confection même de l'habit, à la disjonction de l'habillement européen du *mundele*, celui qui, dans l'imaginaire, recouvre entièrement son corps de vêtements.

Le terme '*abacos*' est probablement l'abréviation de l'expression 'À bas le costume', une invitation évidente à se débarrasser des costumes européens en les remplaçant par un uniforme qui, bien que présenté comme authentiquement congolais, ressemble davantage aux tenues chinoises et nord-coréennes qu'à l'habillement traditionnel de quelques groupes ethniques congolais. En effet, Mobutu tira directement son inspiration d'un séjour à Pékin effectué en janvier 1973 durant lequel, outre sa rencontre avec Mao Zedong, il eut une idée qu'il qualifia lui-même de 'fantastique': l'uniforme national libéré de la mode occidentale. Il semblerait donc que la veste 'Mao' (une imitation des vestes des cadets des académies militaires prussiennes) fut réadaptée par un couturier marocain vivant à Bruxelles, pour devenir l'*abacos*, le signe le plus visible de l'authenticité zaïroise.

2 Les sociétés dans lesquelles l'on a 'recours' au passé, à travers le choix de faire porter à un 'descendant' le nom d'un 'ancêtre' ne sont pas rares. Il suffit de penser à la quantité de petits-enfants qui portent le nom de leurs grands-parents.

Ce cas est emblématique du fait que le terme ‘authenticité’ ne renvoie pas, sauf de manière rhétorique, aux traditions locales, mais permet de justifier les politiques visant au contrôle de la population de la part du régime. La même ambiguïté se retrouve dans le recours intense à l’animation politique par le biais de spectacles de musique et de danse, organisés dans l’ensemble du territoire national. Une fois encore, le lointain Orient fut une source d’inspiration pour Mobutu qui, en effet, se rendit de nouveau en 1974 en Chine, puis en Corée du Nord, où il eut l’occasion d’admirer la propagande politique créée par le régime de Kim Il-Sung.

4. RÉSISTANCE, CRÉATIVITÉ ET RÉDEMPTION

S’il est quasiment impossible d’élaborer des cultures ou des coutumes de manière autonome, en évitant les apports externes, les relations, les connexions et les mélanges (Amselle 2001) – comme en témoigne l’*abacos* zaïrois – il est tout aussi difficile d’imposer les ‘choses à porter’ et de contenir la créativité culturelle, à moins d’utiliser des modalités coercitives en mesure de pénétrer en profondeur dans la quotidienneté des individus. Le régime nord-coréen y est parvenu et y parvient actuellement encore certainement beaucoup mieux de ce que réussit à faire Mobutu lors de la dernière période de son étrange et tragique dictature. À partir notamment des années quatre-vingt-dix, le régime mobutiste, intéressé exclusivement à une gestion cleptomane du pouvoir, n’arrive plus à contrôler de manière rigoureuse le territoire et la population. Au contraire, une politique délibérée de la ‘débrouillardise’ exhortera les zaïrois, désormais abandonnés par l’État dans chaque domaine de la vie, à développer l’art particulier de la débrouille: illégalité, subterfuges, pillages, violences, menaces et manigances commencent à nourrir les relations sociales, suivant une créativité raffinée et inégalée dans la sphère de l’économie informelle. La créativité se fraye un chemin, guidée par une exigence élémentaire de survie et, dans de nombreux cas, pour exprimer et, en même temps, dissimuler la contestation croissante au régime. En réalité, Mobutu lui-même contribuera à la renaissance créative lorsque, dans un discours sur la démocratisation prononcé le 24 avril 1990, il délaissera la politique de l’authenticité.

Concernant les ‘choses à porter’, un premier domaine dans lequel la créativité contribue à exprimer une résistance aux contraintes du pouvoir est la réaction face à l’obligation de remplacer les noms de baptême chrétiens par des noms congolais, soit l’obligation de 1972 de ‘porter’ des noms ‘authentiques’. Comme l’a brillamment démontré Isidore Ndaywel è Nziem (1998), la créativité populaire s’est non seulement ingénierie à inventer de nouveaux noms propres, mais a permis d’élaborer des stratégies de résistance pour contourner le contrôle du régime. La tendance la plus répandue est celle de

‘camoufler’ les noms de baptême au travers d’abréviations difficiles à décoder. Ainsi Joséphine devient Zozo, Yolande devient Youyou, Patrice devient Patou et Léonard devient Lona.

Un second domaine dans lequel la créativité concerne les ‘choses à porter’ est, bien naturellement, l’habillement. Comme il a déjà été souligné précédemment, même l’*abacos* n’est pas exempt de changements qui le rattachent au costume européen: de la simple veste à manches courtes, il se transforme en véritable ensemble à manches longues, non dissemblable des complets des hommes occidentaux. Malgré tout, cela n’a rien de comparable avec les processus de réappropriation de la mode européenne de la part des jeunes passionnés de mode de Kinshasa: les célèbres *sapeurs*.

Comme énoncé précédemment, le désir mimétique de la population indigène à l’égard des Européens est de longue date et les *sapeurs* représentent la troisième génération de dandys. À Kinshasa, ils s’expriment avec la plus grande extravagance et ostentation. Beaucoup de jeunes portent des vêtements voyants et rigoureusement griffés où les assortiments chromatiques se révèlent excentriques et la qualité des marques est notable. Un soin obsessionnel est prêté aux accessoires (chapeaux, bijoux, ceintures, sacs et cannes), tandis que les vestes sont, dans certains cas, portées à l’envers pour mettre en évidence la griffe (les grandes maisons françaises et italiennes sont préférées), et les chaussures, cirées, luttent contre la saleté, le sable et la poussière des rues de la capitale.

Il ne s’agit pas seulement de se rapprocher de manière théâtrale de l’Europe et du monde des blancs dans un effort mimétique extrême mais, comme le soulignent les chercheurs qui se sont penchés sur le phénomène, les *sapeurs* donnent forme et remodelent leur propre corps à travers les vêtements qu’ils achètent à Paris et dans d’autres villes européennes le long de trajets migratoires assimilables à de véritables rites initiatiques et qui «ont comme objectif ultime la régénération d’un corps métaphorique» (Gondola 1999a: 30). Il s’agit de corps soumis à des privations, à la faim, à la violence et à la maladie qui «trouvent leur propre salut et une sorte de rédemption dans le culte de la griffe» (30-31). Un autre anthropologue, Jonathan Friedman (1991), semble être du même avis en proposant de ne pas se limiter à définir l’expérience du *sapeur* comme une représentation grandiose et paroxystique. Le *sapeur* n’imite rien, mais se définit lui-même à travers une consommation avide de vêtements et d’accessoires occidentaux qui lui permettent d’incorporer une force vitale (*mandinkolo* en kikongo) en mesure d’accroître son être propre³. Friedman et Gondola considèrent tous deux que la pratique dite du ‘maquillage à outrance’, soit l’utilisation massive de crèmes et de lotions pour éclaircir la peau (les *sapeurs* utilisent la

3 Les parallélismes introduits par Friedman (1991) entre la consommation de vêtements du *sapeur* et les cultes du cargo mélanésien et entre la notion kongo de *mandinkolo* et la notion polynésienne de *mana* sont évocateurs et convaincants.

forme verbale 'se jaunir'), est un instrument fondamental dans la redéfinition de la personne au travers d'habits et d'accessoires. Gondola (1999b: 20) estime que le maquillage est la griffe par excellence du *sapeur*, tandis que Friedman (1991: 157) invite à réfléchir sur le fait que, localement, le terme *kilongo* utilisé pour désigner les cosmétiques se traduit, littéralement, par 'médicament'.

En conclusion, l'on peut affirmer qu'il est possible, à travers les vêtements, les accessoires et le maquillage, non pas tant de devenir (imiter) ce que l'on n'est pas, mais d'être plus que ce que l'on est (Friedman 1991: 159; Gondola 1999a: 33) dans un processus de fabrication d'un univers idéal et de renégociation continue de l'existence et des corps mis à dure épreuve par la 'mal ville' des métropoles congolaises. L'on tente de fuir physiquement de ces dernières en émigrant à l'étranger et, idéalement, en incorporant l'autre dans sa peau (blanchissement) et sur sa peau (habillement).

L'«aventure», comme les *sapeurs* définissent le voyage migratoire en Europe, est considérée comme un véritable rite initiatique à la vie adulte (Gondola 1999b: 19). La SAPE qui se retrouve à Kinshasa, à Brazzaville ou dans certains quartiers de Bruxelles et de Paris occupe un rôle central dans ce parcours initiatique idéal ou réel de rapprochement de l'Europe. L'aventure anthropo-poïétique des *sapeurs* est une énième preuve du fait que les costumes – dans le sens d'habillement, mais plus génériquement aussi de 'culture' au sens anthropologique – ne sont ni des 'accessoires', ni des ornements superflus, mais bien de précieux instruments et indices pour redéfinir et reconstruire la floraison variée des formes d'humanité disséminées aux quatre coins du monde.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Allovio S., 2011, *Kinshasa. Forme associative nella capitale del Congo*, in S. Allovio (ed.), *Antropologi in città*, Milano, Unicopli: 37-63.
- Amselle J.-L., 2001, *Branchements. Anthropologie de l'universalité des cultures*, Paris, Flammarion (trad. it. *Connessioni. Antropologia dell'universalità delle culture*, Torino, Bollati Boringhieri, 2001).
- Biaya T.K., 1996, *La culture urbaine dans les arts populaires d'Afrique: analyse de l'ambiance zaïroise*, «Canadian Journal of African Studies / Revue Canadienne des Études Africaines» 30.3: 345-370.
- Bourdieu P., 1979, *La distinction*, Paris, Les éditions de Minuit (trad. it. *La distinzione. Critica sociale del gusto*, Bologna, il Mulino, 2001).
- Friedman J., 1991, *Consuming desires: strategies of selfhood and appropriation*, «Cultural Anthropology» 6.2: 154-163.

- Gandoulou J.-D., 1984, *Entre Paris et Bacongo*, Paris, Centre Georges Pompidou.
- , 1989, *Dandies à Bacongo. Le culte de l'élégance dans la société congolaise contemporaine*, Paris, L'Harmattan.
- Gondola D., 1999a, *Dream and drama: the search for elegance among Congolese youth*, «African Studies Review» 42.1: 23-48.
- , 1999b, *La sape des mililistes: théâtre de l'artifice et représentation onirique*, «Cahiers d'Études Africaines» 39.153: 13-47.
- Hendrickson H. (ed.), 1996, *Clothing and difference. embodied identities in colonial and post-colonial Africa*, Durham, Duke University Press.
- Kakama M., 1983, 'Authenticité', un système lexical dans le discours politique au Zaïre, «Mots» 6: 31-58.
- Martin P.M., 1994, *Contesting clothes in colonial Brazzaville*, «The Journal of African History» 35.3: 401-426.
- Ndaywel è Nziem I., 1998, *De l'Authenticité à la Libération: se prénommer en République démocratique du Congo*, «Politique Africaine» 72: 98-109.
- Paini A., 2009, *Risemantizzare vecchi e nuovi simboli. Robe mission e imprenditorialità delle donne kanak, Isole della Lealtà*, in E. Gnechi-Ruscione-A. Paini (eds.), *Antropologia dell'Oceania*, Milano, Raffaello Cortina Editore: 237-263.
- Vansina J., 1990, *Paths in the rainforests. Toward a history of political tradition in Equatorial Africa*, Madison, The University of Wisconsin Press.
- White B.W., 2006, *L'incroyable machine d'authenticité. L'animation politique et l'usage public de la culture dans le Zaïre de Mobutu*, «Anthropologie et Sociétés» 30.2: 43-63.
- Wilson G., 1942, *An essay on the economics of detribalization in Northern Rhodesia*, t. 2, Livingstone, Rhodes-Livingstone Institute (Rhodes-Livingstone Papers, 6.2).