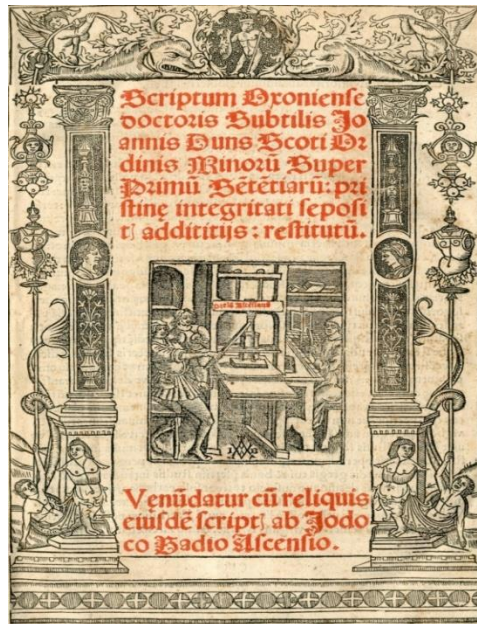


LES INCUNABLES

*Revue congolaise des sciences de l'information
et de la communication*



LES INCUNABLES

*Revue congolaise des sciences de l'information
et de la communication*

ISSN 2414-4290

N°04 - décembre 2019

LES INCUNABLES

Revue congolaise des sciences de l'information et de la communication

Université Marien Ngouabi

Faculté des Lettres, Arts et Sciences Humaines

Parcours Des Sciences et Techniques de la Communication

BP : 2642- Brazzaville (Congo)

Directeur de publication :

Jean-Félix MAKOSSO, Maître de conférences, CAMES

Rédacteur en chef :

Dr François BIYELE, Maître-Assistant, CAMES

Comité scientifique :

Abolou Camille Roger, Université Bouake, Nguimbi Marcel, Université Marien Ngouabi, Kiyindou Alain, Université Bordeaux Montaigne, Damome Etienne, Université Bordeaux Montaigne, N'goran Poame Léa, Université Bouake, Chaudiron Stephane, Université Lille 3, Nanga Adjaffi Angéline, Université Houphouet Boigny, Coutant Alexandre, Université Besançon, Mombo Alain Michel, Université Marien Ngouabi, Tsokini Dieudonné, Université Marien Ngouabi, Nsonssissa Auguste, Université Marien Ngouabi, Ntetani Lucien, ESG Paris, Ngassaki Basile Marius, Université Marien Ngouabi, Ngamoundsika Edouard, Université Marien Ngouabi, Toa Agnini Jules, Université Houphouet Boigny, Gakosso Jean-Claude, Université Marien Ngouabi, Miyouna Ludovic Robert, Université Marien Ngouabi, Bou-dimbou Bienvenu, Université Marien Ngouabi.

Comité de lecture :

Theodora Milly, Georges Madiba, Kouango Elie Roger, Ossombo Yombo Remy, Nganga Elie Sosthène, Moussavou Ferdinand, Locko Arsene, Ismael de Broux Koffi, Jean-Baptiste Boulingui, Thomas Atenga.

Comité de rédaction :

Passi-Bibene, Biyéle François, Ngoma Benjamin, Bossoto Idriss Antonin, Boudimbou Bienvenu, Makosso Jean-Félix, Ndeke Jonas, Ngoma Seraphin, Ngatse Lili Stephanie, Dimix Nicole Laure Theodora, Locko Davy.

ISSN 2414-4290

Couverture : Photo Josse Bade 1519

Conception maquette et mise en pages : *Nkanakwono*

SOMMAIRE

BIBENE Passi

La régulation de la publicité en République du Congo 9

DJEBI Kahou Albert

Enjeux des médias sociaux dans le débat politique en Côte d'Ivoire :
une approche de la démocratie participative dans l'espace public nu-
mérique 25

GOHI LOU GOBOU Bien-Aimée

Stratégie de sensibilisation pour une éducation scolaire de la jeune
fille en Afrique Francophone subsaharienne : le cas de la commune
d'Abidjan en Côte D'Ivoire 41

LOUMBOUZI Didier Arcade / NKIE-MONGO Clèves Méfiance

Police brutality and new technologies in the United States of America
..... 57

NDEKE Jonas Charles

La logique d'exclusion dans le traitement de l'actualité de *Télé-Congo*
et *DRTV* à travers la provenance des sources d'images (Congo–Braz-
zaville) 69

VARIA

ANTSUE Jean Bruno

La représentation identitaire du métis dans l'œuvre romanesque de
Henri Lopes 85

BOKOTIABATO MOKOGNA Zéphirin

The world of conflicts in Chinua Achebe's *Arrow of God* 103

DIALLO Asséta

Description des anthroponymes individuels Peuls 121

DIOMANDE Saty Dorcas

Des écritures de la violence à l'écriture de la violence non-violente
dans l'œuvre de Nathalie Sarraute 139

EPOUNDA Mexan Serge

Distribution of characters in Chinua Achebe's *No longer at ease* 155

GANKAMA Laurent

Des perspectives émancipatoires de la discussion rationnelle et leur intérêt pour la femme 169

GO-DZO MAKAMBO Guelord

Les enjeux du superlatif dans le discours publicitaire des sociétés congolaises de téléphonie mobile MTN et AIRTEL 185

KADJA Sanhou Francis / BONY Yao Charles

L'interculturalité langagière dans l'espace urbain : l'exemple de *la route*, pièce théâtrale de Wole Soyinka 201

KOUASSI Konan Stanislas / TÉLÉ Zérégbé / KOFFI Hamanys Broux De Ismael

Enjeux et défis de la documentation des langues ivoiriennes 225

LOUSSAKOUMOUNOU Alain Fernand Raoul

Marques de l'interlocuteur et valeurs interlocutoires dans des prises de parole d'apprenants 241

MATONGO NKOUKA Anicet Odilon

La théâtralité dans le couper-décaler congolais 257

N'CHO Rachel

La guerre des femmes de Zadi Bottey Zaourou : une guerre du genre dans le labyrinthe du repositionnement social pour l'égalité et le développement durable 285

N'DOULI Guy Blaise

Focalisation contrastive et variation de l'ordre des mots en kituba (h10b) et en civili (h12) 301

NDOUNIA Amen Krishna

Des états de conscience à la translation des formes de gouvernement : causes d'instabilité sociopolitique et le devenir d'une conscience citoyenne au Congo 321

NGANGA Elie Sosthène

Représentations de la féminité, sexualité et violences sexistes dans les sketches populaires de la République Démocratique du Congo 347

NIANGUI GOMA Lucien

Les Téké de Mfoa (NCUNA) des courtiers obligés dans la prise de possession territoriale du Congo-français par les européens (XVI^e-XIX^e siècles) 361

NOGBOU Ebisseli Hyacinthe

Crise identitaire en Afrique, une fabrique de l'Etat post colonial 391

NSOUKINA MAMBOUENI Andriana Riccy

Treizième femme dans *Moi, veuve de l'empire* de Sony LABOU TANSI 403

SABLE GNAHOUA Jean-Jacques

Religion and materialism in african drama : the case study of Wole Soyinka's *the trials of brother jero* 417

REPRESENTATIONS DE LA FEMINITE, SEXUALITE ET VIOLENCES SEXISTES DANS LES SKETCHS POPULAIRES DE LA REPUBLIQUE DEMOCRATIQUE DU CONGO

Elie Sosthène NGANGA

Université Marien Ngouabi, Congo

eliesosthene@gmail.com

Résumé : *A quoi sert le théâtre dans un contexte de crises permanentes ? Quels sens attribués aux concepts « pouvoir » et « féminité » dans un pays exsangue comme la République Démocratique du Congo (RDC) ? Quelle est la signification de l'équité sexiste en Afrique postcoloniale¹ ? Des questions profondes qui traduisent d'une manière ou d'une autre les motivations de nombreux réalisateurs de certains sketches populaires qui ne manquent pas d'apporter leur contribution au travail de brouillage des identités sexistes dans un contexte où la phallocratie a pris le dessus sur tout. Les différents sketches produits par de nombreuses chaînes de télévision locales peuvent être salués comme des chefs d'œuvre capables de transformer les discours anthropologiques basés sur le genre et la violence sexiste. Le succès que ces sketches populaires acquièrent attesterait un pouvoir condescendant d'une nouvelle catégorie de femmes comédiennes dites « travesties » mais éprises véritablement de progrès social. Ces femmes sont complètement convaincues qu'aucune évolution n'est possible sans opérer un écart remarquable avec un passé entaché d'interdits. Ainsi, la réflexion que nous convoquons autour du triptyque féminité, sexualité et violences dans les sketches produits par les groupes populaires de la République populaire du Congo (RDC) s'inscrit dans une dynamique de décroisement d'une certaine culture séculaire, passiste et violente pour une culture libérée de toute entrave à l'évolution.*

Mots clés : théâtre, sketch, corps, violences, sexualité, esthétique.

Abstract : *What is the theater for in a context of permanent crises ? What meanings are attributed to the concepts "power" and "femininity" in a bloodless country like the Democratic Republic of Congo (DRC) ? What is the*

¹ Pour Achille Mbembe « c'est une Afrique dont la charpente sociale et la structure spatiale sont désormais décentrées ; qui va dans le double sens du passé et du futur à la fois ; dont les processus spirituels sont un mélange de sécularisation de la conscience, d'immanence radicale », *Sortir de la grande nuit, Essai sur l'Afrique décolonisée*, Paris, Les Éditions La Découverte, 2013

meaning of gender equity in postcolonial Africa ? These are profound questions that reflect in one way or another the motivations of many directors of certain popular skits that do not fail to contribute to the work of blurring sexist identities in a context where the phallocracy has taken over all. The various skits produced by many local television channels can be hailed as masterpieces capable of transforming anthropological discourses based on gender and gender-based violence. The success that these popular sketches acquire would attest to the condescending power of a new category of women actresses known as "travesties" but truly in love with social progress. These women are completely convinced that no evolution is possible without making a remarkable difference with a past tainted by interdicts. Thus, the reflection that we convoque around the triptych femininity, sexuality and violence in the sketches produced by the popular groups of the People's Republic of Congo (DRC) is part of a dynamic of de compartmentalization of a secular culture, past and violent for a culture free of all obstacles to evolution.

Keywords : drama, sketch, body violence, sexuality, Aesthetic,

Introduction

Dans le contexte précis de la République Démocratique du Congo (RDC), le sketch intègre le genre favori des grandes manifestations populaires. Des groupes très célèbres comme CINARC, ARC-EN-CIEL, LES AMIS DU THEATRE ou METEO offrent à un public avide du renouveau des thèmes alléchants dans lesquels une bonne partie de la population s'identifie et se distancie. Diffusés en lingala par les chaînes télévisées (RTNC, CONGO WEB, RAGA, CCTV...), les sujets abordés comme la sexualité, la question du genre ou le pouvoir féminin constitue le principal point d'ancrage de la présente analyse. En rapport donc avec la thématique de la neutralisation de différences de sexe abordée plusieurs fois par certaines créations théâtrales, nous avons formulé quelques questions : de quelle manière le langage du pouvoir féminin est-il formulé dans les différents sketchs populaires de la RDC ? En quoi la question du genre et de la sexualité bien comprise peut-elle contribuer à la lutte contre la violence et au renforcement du pouvoir féminin ? Afin de répondre à ces questions, nous avons convoqué l'approche socio analytique de Pierre Bourdieu (Bourdieu, 1998) pour comprendre les enjeux sociaux liés aux rapports de forces déséquilibrées entre l'homme et la femme, et surtout pour scruter l'imaginaire sociétal qui secrète tant de formes de violences et d'interdits. Fondamentalement, deux strates configurent notre démarche. La première est celle qui décrit la place de la féminité dans une société en proie à des crises permanentes dont les violences à l'égard de la

femme. La deuxième analyse cette autre forme de révolte symbolique incarnée par les figures de la lesbienne ou de l'homosexuelle ; et dans cette dynamique, nous avons sondé le regard de l'autre en tant qu'être opposé à ce qui est fait pour comprendre finalement qu'autant la femme affirme le primat de sa féminité, autant ses efforts se trouvent subvertis ou anéantis par d'autres barrières sociales qui élucident véritablement que la violence demeure une réalité quotidienne et permanente.

1. Conceptualisation : violence sexuelle, représentations et imaginaire culturel.

La République Démocratique du Congo (RDC) est ironiquement considérée comme la « capitale mondiale du viol » féminin, tant par le nombre de cas de violences enregistrés dans les zones de conflits². Aussi hyperbolique soit ce langage, le viol ne peut être l'exclusivité d'un peuple ou d'un pays, qualifier ainsi un peuple souverain serait une forme d'injure grave à la dignité humaine. La vraie question qui couvre tant d'intérêts est plutôt celle de la considération de la sexualité ou du genre dans une société qui croit fort que la femme est simplement une machine fabricante d'enfants, et son rôle- non le moindre- est celui de pourvoir aux plaisirs masculins ou d'entretenir le foyer conjugal. Nous nous trouvons véritablement dans un champ d'action immense ouvert aux luttes féministes, ainsi appelées à prendre une place originale, et bien affirmée, au sein même des luttes politiques contre toutes les formes de domination masculine. Il s'agira, comme le prévient Pierre Bourdieu, de « démonter les processus qui sont responsables de la transformation de l'histoire en nature, de l'arbitraire culturel en *naturel*. » (Bourdieu, 1998, p.32)

La violence n'est jamais gratuite. En effet, c'est dans le creuset de certaines traditions que se nourrissent l'inégalité des sexes et surtout la domination masculine. Pour le cas de la RDC, un examen sérieux de la macrostructure sociale laisse apparaître des signaux forts révélateurs d'une situation entretenue par un certain arbitraire politique. Héritage gênant d'une politique austère – l'authenticité mis en avant par le maréchal Mobutu Se Sé ko – la domination masculine a bénéficié d'une faveur où le respect du code de féminité n'était rien d'autre qu'une question de vie ou de mort pour la femme zaïroise d'antan. Sur le plan vestimentaire par exemple, il lui était interdit de porter des habits dits masculins (comme le pantalon, la chemise manche longue...), les longues robes et les pagnes africains étaient ses seuls référents

² D'après les associations de Droits de l'homme basées en RDC comme Amnesty International ou FIDH, dans les zones de conflits – NORD-KIVU – deux femmes sur cinq sont violées à chaque attaque des milices privées (les Mayi-Mayi). Rapport sur les violences sexuelles en RDC (2012)

identitaires ; le contraire, elle subissait les affres de la loi. Les femmes qui ont tenté de s'affirmer indépendantes se sont retrouvées plusieurs fois arrêtées et molestées par une police au service d'un gouvernement résolu à maintenir la « paix sociale et la stabilité des institutions - (la famille bien entendu) ».

Avec l'ère dite démocratique (Le zaïre qui devient La République Démocratique du Congo à partir de 1991) – et sous le règne de son successeur, Joseph Kabila (le père), la situation sociale liée à la considération de la femme change quelque peu. Pour préserver et défendre la dignité de la femme tant ternie, des ministères de genre et famille avec des programmes préventifs de lutte contre toutes les formes de violences à l'égard de la fille et de la femme sont mis en chantier. L'idée véhiculée étant que le sexe biologique qui nous identifie mâle ou femelle ne nous qualifie pas pour autant de masculin ou de féminin, le contexte culturel a une influence majeure sur le comportement sexuel. En dépit de bonnes intentions, la société congolaise d'à venir est celle qui continuera à condenser de formes de rituel de « l'éternel féminin » où le rôle dévolu à la femme est plutôt celui des tâches domestiques.

Avec le monde de la culture musicale par exemple, le thème de prédilection de tout temps a été celui de l'amour biaisé. La femme chantée, plus que déifiée, est plutôt cet instrument de plaisir, celle-là qui est pétrie de tendresse envers son mari et qui fait constamment la volonté du « chef de famille », l'homme. Les chansons célèbres des grands musiciens comme Mwasi ya Mbanda de Lwamba Makiadi, dit Franco, Coucou de Koffi Olomidé ou Maria Valencia de Papa Wemba se retrouvent littéralement investies par de thèses anthropologiques dans lesquelles la femme, loin d'être une actrice efficace du développement social, est assujettie au pouvoir masculin. Le regard masochiste et exclusif dans quasiment toutes ces chansons³ fait d'elle plutôt la créature par excellence qui doit se conformer à tout prix aux aspects prescriptifs et uniformisants de la féminité.

La thématique de la violence féminine en littérature francophone en général ; et congolaise en particulier trouve également des accents particuliers dans certains romans congolais (les occurrences sont tirées plus des romans congolais de l'autre rive : le Congo Brazzaville. La proximité de deux capitales Kinshasa et Brazzaville est souvent vue sous le prisme sociologique d'une certaine unicité culturelle. On parle même des capitales sœurs). Ces romans s'en approprient pour faire de la sexualité un véritable paradigme de création. L'écrivain congolais par exemple, Sony Labou Tansi par exemple parle de « cul essentiel et envoûtant » de Chaïdana (Tansi, 1986), l'héroïne

³ Nous pouvons faire exception de certaines chansons éducatives comme celles de l'artiste musicien Lokwa Kanza « Mama na Kéyi » qui dénoncent les viols des mères dans les zones de conflits de la RDC.

de *La vie et demie*. Mais pour l'auteur, l'identité sexuée, le masculin et le féminin ne sont que des codes, des normes imposées qu'il s'agirait de plier et de déplier puisque l'essentiel du combat de la femme se trouve plutôt ailleurs. Les différents récits érotiques du roman de Sony ne sont en réalité qu'une forme de lutte contre certaines stéréotypies féministes. Un autre texte qui nous paraît illustratif du statut conféré à la femme est celui d'Emmanuel Dongala, *Johnny Chien Méchant*. La scène du viol de la journaliste Tanya Toyo par un jeune drogué témoigne d'une réalité sordide quant à la violence subie par les femmes vulnérables dans les zones de conflits permanents. Le jeune voyou (Dongala, 2002) avoue par exemple pour satisfaire son libido : « j'ai pompé la belle TT, je vois qu'elle aimait cela puisqu'elle pleurait de plaisir, ne s'agitait plus et me regardait froidement, les yeux ouverts comme si elle était dans un autre monde. Oui, elle était dans un autre monde, froide comme un poisson, dissimulant bien le paradis de plaisir ou la force de mes reins l'avait transportée. Je l'ai retournée et je l'ai chevauchée par derrière. Avec elle, ce n'était pas pareil qu'avec les autres. Elle, c'était la classe, je la respectais, jamais j'avais rêvé qu'un jour je ferais ça avec elle. J'aurais aimé que les caméras de la télé soient en arche pour que tous mes copains et même Gip voient que j'avais vraiment fait la chose avec TT » (Dongala, pp.36-37). La femme est donc cet objet exclusif de plaisir, cet instrument à manipuler et à détruire par l'homme le cas échéant.

Chez Alain Mabanckou par exemple, désir et raison apparaissent comme deux extremums importants dans la quête du plaisir. Dans *Verre cassé* (Mabanckou, 2005), les pratiques sexuelles sont évoquées avec force détails par les personnages. L'écrivain recourt très souvent à une isotopie large pour transcrire l'idée d'impuissance sexuelle des hommes sans vergogne face aux femmes indécises : « plus rien ne démarrait, les batteries mortes, rien mais plus rien ne fonctionnait, je te dis et, impuissant, j'ai vu mon instrument de travail perdre de l'altitude et devenir un minable drapeau en berne avant de retrouver les dimensions ridicules de la chose d'un nourrisson prématuré. » Cette mollesse sexuelle surgit à l'instant même où Greg tente d'accomplir son rêve le plus cher : faire l'amour à l'une de ses victimes, en comparaison à son idole Angoulima. La figuration poétique se charge de tout le récit pour faire glisser le discours narratif vers une énigme dans laquelle le sexe bénéficie d'une aura indescriptible, et le sexe se constitue alors comme la métaphore de la liberté et du rejaillissement d'une vie sincère. Dans le domaine théâtral, un exemple poignant est celui que nous offre la pièce théâtrale de Dieudonné Niangouna, *Attitude clando*, une réflexion d'un homme solitaire vivant dans un environnement étouffant. Si le texte est marqué par une discontinuité, le thème de la clandestinité n'est que prétexte pour faire subir à l'œuvre un glissement où tout se lit désormais en termes moral. Le langage

se charge de toutes les trivialités et frise le plaisir mal vécu. Des termes frisant la sexualité féminine sont crûment exposés : « pisser dans le trou », « baiser », « sans couilles », « cul » ou « botte les fesses » (Nianguona, 2007). Ce langage marqué par le procédé d'ingurgitation que Michail Bakhtine décrit en des termes plus subtils est l'expression d'une écriture libertaire qui entend tout chambouler avec dextérité. Nous pouvons dire avec Bakhtine que « l'accent est mis sur les parties du corps où celui-ci est soit ouvert au monde extérieure, c'est-à-dire aux orifices, aux protubérances, à toutes les ramifications et excroissances : bouche bée, organes génitaux, seins, gros ventres, nez. » (Bakhtine, 1970, p.112)

L'outrecuidance langagière chez tous ces auteurs est perceptible dans la manière de dire et de redire les choses, le langage institué par-là bien d'autres procédés (métaphore, ironie et hyperbole) pour dénoncer la violence ou réhabiliter le combat sexiste de la femme africaine. Autant d'indices textuels d'un féminisme acharné est lisible pour palper une parole, sous la chape de plomb, à la quête d'un espace de liberté réelle ; partant de l'idée même qu'aucune ségrégation et injustice ne pourrait construire une part d'humanité : le mal est ce principe destructeur de l'unité sexiste même prônée.

2. Corps et représentations féminines : la symbolique de l'homosexualité

L'ordre social dans l'espace francophone ; et précisément en Afrique, surchargé de déterminations anthropologiques, fonctionne comme une immense machine symbolique⁴ de domination masculine. L'art vraisemblablement y trouve l'occasion de dénoncer les travers et les obstacles d'une société qui refuse son propre développement. Le théâtre – notamment le sketch – aménage un espace convivial où la femme assume volontiers des rôles dévolus traditionnellement aux hommes. Ces espaces virtuels créés restituent en quelque sorte tout ce que la femme a perdu de plus profond. Les personnages incarnés ne se sentent ni homme, ni femme et se complaisent dans la représentation de l'ambiguïté sexuelle. Quelques exemples clefs relevés dans les productions filmiques – Sketchs télévisés de la RDC- apportent bien d'autres éclairages quant à la perception de la femme dans un contexte de délitement permanent des valeurs. Aussi vrai, dès qu'on parle du théâtre français ou francophone se pose la question des représentations sociales, notion introduite en sociologie par Durkheim (Houdebine, 2002) qui, pour cet auteur est synonyme de l'imaginaire linguistique. La langue, en tant que symbole d'identi-

⁴ Pierre Bourdieu constate : « la différence biologique entre les sexes, c'est-à-dire entre les corps masculin et féminin, et, tout particulièrement, la différence anatomique entre les organes sexuels, peut ainsi apparaître comme la justification naturelle de la différence socialement construite entre les genres, et en particulier de la division sexuelle du travail. »

fication d'un groupe ou d'une communauté est une des composantes essentielles de l'identité. Même si la langue officielle en RDC est le français⁵, elle n'est pas tout au moins la plus dominante au plan de la pratique théâtrale. Nombre de productions théâtrales- à succès- sont celles qui sont réalisées en langues nationales (lingala/kituba). Le fait d'appartenir à des groupes de théâtre jouant en lingala ou kituba permet à certains jeunes comédiens à mieux s'intégrer ou mieux exploiter leurs talents artistiques (Sketch). En comparaison avec les anciens sketches, le rôle de la femme a beaucoup évolué. Du rôle le moins important tant de fois joué, la femme a conquis bien d'autres postures. kimboki dit Laduna- dans le sketch kindoki (La sorcellerie) groupe ARC –EN CIEL - est l'image d'une servante zélée à côté d'un homme autoritaire et violent. Lounda Edwige – dans le sketch « je suis occupé comme vous » - groupe théâtral METEO - est celle qui doit se prostituer pour nourrir ses enfants dont le mari, chômeur de longue durée, attend d'elle la part du repas. Aussi combattante soit-elle, Matata Nadine dans le sketch « liberté » du groupe CINARC est plutôt une femme de ménage abandonnée à son propre sort, elle est obligée de vendre du pain pour subvenir aux besoins de la famille, y compris les besoins de ses parents géniteurs - quand son vieillard mari demeure aussi exigeant vis-à-vis d'elle. Depuis un certain temps, bien de comédiennes jugées sur le toit de soumission n'acceptent plus des rôles de basse-cour, elles s'affichent désormais dans des bons rôles où elles se muent en donneurs de leçons - au même titre que les hommes. Et, pour illustrer leur nouveau pouvoir ou statut acquis difficilement, elles sont présentes dans des sketches où des sujets jugés même tabous comme l'homosexualité ou l'hétérosexualité sont abordés ; remettant d'emblée en cause la conception naturelle du genre conférée à la naissance.

Les groupes comme CINARC, LAMAMA ou Les AMIS DU THEATRE qui passent régulièrement dans les chaînes congolaises (Raga, Congo Weg, Cntv...) en dépit d'un certain amateurisme artistique⁶ abordent des sujets importants décrivant parfois une société égalitaire où le respect des droits humains sont des vertus cardinales auxquelles tout le monde doit souscrire. Dans le sketch titré « Mobali na ngai », le comédien Onesandjo est celui⁷ qui

⁵ Deuxième pays francophone du monde

⁶ Une floraison de groupes de théâtre amateurs à Kinshasa (RDC) permet de comprendre que le théâtre n'est plus l'espace de rigueur, de sérieux ou d'un professionnalisme avéré, on y vient pour survivre d'où un bégaiement constant. Pour Mackita Jean Paul, metteur en scène très respecté, bien de personnes s'improvisent comédiens juste pour faire face à la crise économique d'où la prostitution de l'art. Pour lui : « il est important de tamiser les vrais comédiens des faux pour donner au théâtre la place qui lui revient de droit », interview réalisée par Elie Sosthène NGANGA le 12 juillet 2019

⁷ Le pronom personnel (il ou elle) est ici ondoyant et n'est plus obligatoire. Les femmes acceptent le rôle des hommes et vice-versa.

devient par la force des choses « femme-homme ». Rôle subversif certes mais volontairement accepté. Il l'a accepté à dessein sans doute pour lutter contre les préjugés à l'endroit de cette autre catégorie des laissés-pour comptes, les homosexuels, qui vivent tous les calvaires du monde et sont parfois obligés de se suicider. Très audacieuse, tout au long de la trame, il ou elle ne cesse de revendiquer son statut d'homosexuel affranchi, non sans trahison, pour le garder finalement dans tous les autres sketches. « Je suis la plus belle de toutes les filles dit-il, vous m'appelez homme, je refuse. Je suis plutôt la déesse scrupuleusement taillée par les ancêtres de Nord-Kivu. » Avec les formes variantes de théâtralisations⁸ (Barthes, 1964) qui touchent de si près les questions de la sexualité et du pouvoir féminin. Nous comprenons mieux que le corps féminin enchaîné tente de traduire un autre langage, celui du non-sens des normes préétablies⁹ (Mbembe, 2013). Aussi peut-on convenir avec Bérénice Levet que « le masculin et le féminin ne sont que des codes, des normes imposées, ne tenant aucun compte des aspirations profondes de chacun, travaillant à « normaliser » les individus, nullement à les inscrire dans un monde de significations partagées. » (Levet, 2014, p.49)

Particulièrement médiatisées, bien de nouvelles séries (sketchs) sont adulées par une population qui n'entend plus consommer les mêmes choses. Les personnages mis en scènes par les metteurs en scènes ou réalisateurs qui se démarquent de la condition servile de la femme et affrontent d'autres réalités – corroborant les questions existentielles universelles, celles auxquelles bien de sociétés se confrontent (égalité sexiste, pollution, terrorisme...). Evolution de mœurs ou pouvoir retrouvé des femmes, toujours est-il vrai que les mutations s'opèrent dans cette société condamnée à l'interdit. Par leur audace, le contexte culturel qui cimente les idées reçues sur le genre et la sexualité prend ainsi un grand coup ; et aux plus conservateurs de s'offusquer par ces genres de délectations offertes. Bérénice Levet note par ailleurs : « quiconque ne souscrit pas à la théorie du Genre se rend ainsi par avance suspect de complicité avec la domination des femmes, de haine des homosexuels et autres minorités sexuelles qui ne seraient minoritaires qu'en vertu de notre allégeance à la norme de l'hétérosexualité, norme fictionnelle, nullement fondée en nature. » (Levet, 2014, p.41)

⁸ Roland Barthes définit ainsi la théâtralité comme « une épaisseur de signes et de sensations qui s'édifie sur la scène à partir de l'argument écrit, cette sorte de perception œcuménique des artifices sensuels (...) qui submerge le texte sous la plénitude de son langage. »

⁹ « Mais c'est sur le plan culturel et de l'imaginaire que les transformations en cours sont les plus vives. L'Afrique n'est plus un espace circonscrit, dont on peut définir le lieu, ou qui cacherait par-devers lui un secret ou une énigme, ou encore que l'on peut borner. »

Les figures de proue comme Mike la Duchesse- un des personnages clefs du Groupe CINARC, Onesandjo – autre personnage qui symbolise l'hétérosexualité du groupe Arc-en-ciel ou cette autre efféminée, la célèbre Lamama, sont plus qu'intéressants à comprendre. Toutes symbolisent presque la volonté d'une certaine minorité sociale, des homosexuelles, qui cherche à s'affirmer au milieu des autres. Par leur truculence et bravoure, elles désirent camper vers d'autres rivages où les notions de tolérance et d'équité ne sont plus de vains mots. Avec leurs boucles d'oreilles, des chainettes en or, du soutien-gorge et des fesses bien cambrées capables d'attirer qui, ces hommes transformés en femmes démontrent qu'ils ont franchi d'autres étapes pour considérer le genre humain ou la sexualité autrement. Partout elles s'illustrent (ces femmes hommes ou ces hommes femmes), elles/ils dirigent et s'imposent, et dans la plupart des cas, leur rôle est d'orienter les autres êtres quasi passifs à jouer le rôle qui leur revient sans autre forme d'interdiction ou de procès. Mike la Duchesse s'accepte ouvertement lesbienne ; et comme telle, elle n'éprouve aucun complexe à l'égard d'autres filles qui la regardent avec mépris. « Quitte à tout morveux de me traduire en justice, dit-elle, je m'en fiche éperdument ». Et pour confirmer sa nouvelle appartenance « genrée » ou sa sexualité inclassable, elle avoue – à qui veut bien l'entendre – « je suis à la fois homme et femme, tuez-moi si vous voulez ! », une manière de pourfendre l'établi, les certitudes et prouver que l'on peut bien se redéfinir ou se recréer autrement que par les codes séculairement admis. Mike la Duchesse dans la plupart des rôles appelle de tous ses vœux l'avènement d'une société qui ne serait plus structurée par l'ordre sexué au motif que « l'ordre sexué constitue en soi un motif d'inégalité sociale. » Onesebanjo est plutôt l'homosexuel reconnu qui affiche sans honte son nouveau genre, peu importe de ce que la majorité pensera. En lui, l'idée est de croire qu'il n'est point question de soutenir une pratique qui fait l'adhésion d'un nombre important de gens ignare, elle t défie la doxa puisque l'opinion du grand nombre est source d'erreurs. Elle devient celle-là qui blesse l'entourage et offusque le monde environnant. La violence psychologique qu'elle subit la rehausse plutôt à une dimension de tolérance et de dépassement absolus.

Si sur scène, le rôle de l'homosexuel intéresse bien de personnages, cela n'est guère en rien une forme de déviance congénitale, non plus de perversion mentale d'une jeune fille en mal de vivre comme le penseraient certains spectateurs. Pour Jeanine, une artiste interrogée, ce choix répond bien au principe du beau. D'ailleurs, elle dit vouloir jouer « le double rôle de la vie », langage métaphorique qui transcrit l'option prise ; celle de brouiller son identité sexuelle. En acceptant le rôle intéressant de l'homosexuel, dit-elle, je me sens libérer de toute contrainte sociale. « L'artiste est par définition un être sans rivage », nous a-t-elle confié. Aussi vrai, tout rôle est possible et jouable au

théâtre. Faire de l'actrice un séducteur ou un individu en situation, c'est plonger l'art dans la compromission. La dichotomie entre la situation dramatique et la situation dramatique est éclaircie par Jean Duvignaud qui pense : « la situation dramatique diffère de la situation sociale, en tant que l'une incarne les rôles sociaux pour affirmer son dynamisme et modifier ses propres structures, tandis que la seconde représente l'action, non pour l'accomplir, mais pour en assumer le caractère symbolique. » (Duvignaud, 1965, p.11)

Toute représentation sexiste implique une évaluation normative qui induit une valorisation, un rejet ou une stigmatisation. L'homosexualité dans le contexte social congolais rime avec péché sans rémission, et le fait d'en parler même constitue en soi une forme insidieuse de dissidence à la norme sociale, un acte répréhensible passible d'une condamnation. Comparativement, tout dernièrement au Cameroun, un manuel d'éducation sur les questions de la sexualité a fait tapage jusqu'à être retiré de la lecture dans les écoles. Une gent de parents ayant taxé les rédacteurs de complicité à l'homosexualité a été amenés à réclamer des dommages et intérêts i quant aux préjudices subis par les jeunes lecteurs. Nous pouvons ainsi comprendre que le développement culturel en Afrique est encore en butte aux modes traditionnels de penser, lesquels cimentent l'inconscient collectif. Les artistes qui osent tout chambouler deviennent des avant-gardistes d'une société éprise du renouveau. Les intrigues et actions des scénarii illustrent à merveilles que le développement tant souhaité est une lutte permanente que l'on peut même gagner par la sueur de sa peau. Pour faire face à la réaction des hommes inflexibles, Lamama, par exemple, du groupe théâtral METEO, (production Congo Web, 2014) se mue incessamment en femme combattante et très violente dans tous les sketches. Elle est obligée d'avoir une force herculéenne, dit-elle, pour terroriser ceux-là qui ne souhaitent pas changer de vie ; mais c'est aussi pour attirer le respect social. Elle arrive à bastonner même son propre époux ; comme quoi il et le représentant digne de tous les mauvais hommes à battre. Pourtant, elle se dit normal, libre, mais pour être libre au milieu des loups, il faut bien de la force physique. Toute la scène recadre un prototype de femme indomptable, méchante et nerveuse. Non seulement, elle fait figure d'une femme indécise, elle est celle qui l'illustre par une morphologie ostentatoire frisant les « bonnes mœurs » sociales. Elle adopte une démarche masculine, celle d'une hommasse pratiquante du karaté et se reconnaît ainsi comme telle. Célèbre dans tous les sketches, Lamama inspire admiration et fascination au niveau des téléspectateurs friands de nouvelles séries ; quoique bien d'autres, prisonniers de vieilles habitudes, redoutent de la sincérité de ces personnages qui acceptent volontiers les rôles des lesbiennes ou d'homosexuels. Rien d'étonnant pour eux puisque la société continue à respecter les prescrits uniformisant de la féminité, le contraire serait un blasphème mais « le mystère

du théâtre, écrit Jean Gouhier, est celui de la présence réelle » (Gouhier, 1963, p.25)

3. Vers une logique marchande du corps théâtralisé et violenté

Ces sketches populaires diffusés, en même temps qu'ils abordent les questions taboues de sexualité et de violence sexiste, tentent de décrire une société horrifiante où le corps de la femme doit générer coûte que coûte de l'argent. La femme qui joue le rôle de l'homosexuel est d'une beauté fascinante, démontrant par ce fait même que le corps est plutôt une machine qui produit les richesses, C'est donc un corps mis en scène et qui participe finalement d'une « fascination, à laquelle notre société laisse une large place, pour la régression et la transparence, » dans « la vaste entreprise du spectacle » (Bridet, 2004, p.445-446).

Ce corps présenté ou représenté n'est plus simplement le lieu de construction individuelle mais l'endroit symbolique sur lequel s'incarne le désir de changer librement le cours de choses. Les grandes figures de l'homosexualité ou de l'hétérosexualité mises en scènes comme Mike la Duchesse, Lamama ou Ossandjo s'acharnent à améliorer leur apparence masculine ou féminine puisque le corps doit ressembler au corps d'une fée pour créer une force magnétique avérée. Les instruments de séduction comme la voix, la chevelure ou les habits ne relèvent plus d'un simple décor. La voix efféminée est travaillée davantage pour séduire plus les hommes riches. Les paupières fardées ou les lèvres brillant de rouge à lèvres doivent retenir l'attention de plus de tous qui doivent tomber dans ses charmes envoûtants. La corpulence de Mike la duchesse ne peut plus trahir son genre naturel puisqu'elle a tous les traits physiques dominants, véritable succédané d'argent. Le style fashion de la tenue vestimentaire -comme nécessité et exigence- illustre parfaitement le sens de l'appât financier. Ce corps crée est celui qui doit plaire selon le slogan fort suggestif qu'« on ne peut pas se faire belle sans séduire. » Le constat évident est celui d'une société néolibérale qui proclame tout haut que tout est échange, commerce, deal en tout genre ; et facilement l'on peut parvenir. Les personnages incarnés deviennent ainsi des symboles d'une vie rythmée par le désir et l'envie de réussir par n'importe quel moyen, même par la prostitution ; cette autre forme de servitude humaine volontaire. Dans ce sens, loin d'être le plus vieux métier du monde, la prostitution est la plus vieille servitude du monde. Ces figures mondaines, dira-t-on, laissent à formaliser les rapports entre les personnages comme une rhétorique des passions contemporaines qui selon Roland Barthes sont comme un signe mémorable : « Les figures se découpent selon qu'on peut reconnaître dans le discours qui passe quelque chose qui a été lu, entendu et éprouvé. La figure est cernée (comme

un signe) et mémorable (comme une image ou un conte. » (Barthes, 1977, p.152).

Conclusion

« Quiconque revendique une identité plus complexe se retrouve marginalisé, pense Amin Maalouf. » (Maalouf, 1996, p.11).

La présente étude s'est proposé d'éclairer la question des représentations féminines et la violence dans les productions des sketches télévisés de la RDC ; et surtout en revisitant les quelques territoires imaginaires dans lesquels les producteurs consolident leur esthétique filmique. Le lien entre les différentes créations dramaturgiques réside dans l'exploration de l'interdit (la question du genre et de la sexualité) et du désir de le pourfendre. La violence ainsi abordée n'est que le principe de la destruction humaine ou de la corruption des choses, et de cet aspect négatif les réalisateurs des sketches populaires tirent leur infériorité ontologique par rapport au sens même du bien. L'artiste, à l'image de Prométhée, est celui qui pourfend tout : il doit éclairer la masse inculte et ignare en abordant les sujets jugés même tabous. Aussi peut-on mieux comprendre son désir inextinguible de changer les choses que par le vide existentiel ressenti ; ou par cette autre forme de béance vécue au quotidien. Les mots de Maurice Blanchot peuvent lui être appliqués : « ce qui est premier, ce n'est pas la plénitude de l'être, c'est (...) l'érosion, le déchirement, l'intermittence et la privation rongeuse : l'être, ce n'est pas l'être, c'est ce manque de l'être, manque vivant qui rend défaillante, insaisissable et inexprimable, sauf par le cri d'une féroce abstinence. » (Blanchot, 1986, p.56)

Bibliographie

1- Corpus étudiés : les *sketchs télévisés cités* :

- « KINDOKI » (sorcellerie), douzième épisode, producteur Patrice Luyoko, groupe Arc-en-ciel, Maison Patrick, 2016
- « SOKI NA YE BA KI » (si je savais bien), Groupe les Amis du théâtre, production exclusive CCTV, 2018
- « JE SUIS OCCUPE COMME VOUS », production sur Marc Tabou, groupe CINARC, studio ART et CINEMA, 2017
- « LIBALA YA MAMA » (le mariage de ma mère), épisode quatre, production Télévision Congo Web, groupe théâtral LAMAMA, 2017
- « TROP, C'EST TROP », production Groupe théâtral METEO, TV CNTV, 2016

2- Ouvrages cités

BARTHES, Roland, 1977, *Fragments d'un discours amoureux*, Paris, Seuil

- BAKHTINE Mikhaïl, 1970, *L'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen-âge et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard.
- DONGALA Emmanuel, 2002, *Johnny Chien méchant*, Paris, Serpent à plume.
- ECO Umberto, 1985, *Lector in Fabula. Le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*, Paris Grasset.
- BOURDIEU Pierre, 1998, *La domination masculine*, Paris, Editions Seuil.
- BLANCHOT Maurice, 1986, *Le livre à venir*, Paris, Gallimard
- BRIDET Guillaume, 2004, « Le corps à l'œuvre des femmes écrivains : autour de Marie Darieussecq, Virginie Despentes et Catherine Millet », *Le roman français au tournant du XXIe siècle*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle.
- CARRE Nathalie, 2003, *Sexualité et écriture*, in « Notre Librairie, Revue des littératures du sud », N°151, juillet-septembre
- DELEUZE, Gilles, 1970, *Logique du sens*, éditions de Minuit, Paris
- DUVIGNAUD Jean, 1965, *Sociologie du théâtre, Essai sur les ombres collectives*, Paris, PUF.
- HOUEBINE Anne-Marie (dir.), 2002, *L'imaginaire Linguistique*, Paris, L'Harmattan.
- GOUHIER Henri, 1963, *L'essence du théâtre*, Paris, Plon.
- LEVET Bérénice, 2014, *La théorie du Genre ou le monde rêvé des anges, l'identité sexuée comme malédiction*, Paris, Grasset.
- MAALOUF Amin, 1991, *Les identités meurtrières*, Paris, Bernard Grasset.
- MABANCKOU Alain, 2005, *Verre Cassé*, Paris, Seuil.
- MOURALIS Bernard, 1981, *Littérature et développement*, Paris, Silex.
- MBEMBE Achille, 2013, *Sortir de la grande nuit, Essai sur l'Afrique décolonisée*, Paris, Les Editions La Découverte.
- NIANGOUNA Dieudonné, 2007, *Attitude clando*, texte reproduit dans le recueil *Ecritures d'Afrique, Dramaturgies contemporaines*, publié aux éditions cultures France.
- PICON G., 1958, *Histoire des littératures III*, Paris, Gallimard.
- UBERSFELD Anne, 1996, *Lire le théâtre I*, éditions Belin.
- TANSI Sony Labou, 1986, *L'état honteux*, Paris, Seuil.