

# Présence Francophone: Revue internationale de langue et de littérature

---

Volume 87  
Number 1 *Le social et ses discours dans le roman francophone d'Afrique et des Antilles*

---

Article 11

12-1-2016

## « Nous avons besoin d'ouvrir le pays » : le développement et le scénario clef du point de vue chrétien dans l'espace social des séries télévisées de Kinshasa

Katrien Pype

Follow this and additional works at: <https://crossworks.holycross.edu/pf>



Part of the [African Studies Commons](#), [Christian Denominations and Sects Commons](#), [French and Francophone Language and Literature Commons](#), and the [Television Commons](#)

---

### Recommended Citation

Pype, Katrien (2016) "« Nous avons besoin d'ouvrir le pays » : le développement et le scénario clef du point de vue chrétien dans l'espace social des séries télévisées de Kinshasa," *Présence Francophone: Revue internationale de langue et de littérature*: Vol. 87 : No. 1 , Article 11.  
Available at: <https://crossworks.holycross.edu/pf/vol87/iss1/11>

This Dossier is brought to you for free and open access by CrossWorks. It has been accepted for inclusion in *Présence Francophone: Revue internationale de langue et de littérature* by an authorized editor of CrossWorks.

**Katrien PYPE**

Université catholique de Louvain (Belgique)/ University of Birmingham (Royaume-Uni)

## « Nous avons besoin d'ouvrir le pays » : le développement et le scénario clef du point de vue chrétien dans l'espace social des séries télévisées de Kinshasa

**Résumé :** Cet article consiste en un examen des discours sur le développement qu'on trouve dans l'espace social des feuilletons télévisés de Kinshasa à l'ère post-Mobutu. Les directeurs de production (artistes dramatiques et leaders chrétiens du Réveil ; certains sont l'un et l'autre) affirment que leur travail transformera la société, combattrà la crise sociale et politique et fera progresser la nation de diverses manières. Les chrétiens pentecôtistes se rapprochent du genre mélodramatique en ce sens que leurs séries télévisées mettent l'accent sur le développement spirituel de l'individu. Le présent article avance l'argument que la représentation fictive de la sorcellerie est en relation avec le diagnostic de la crise propre aux pentecôtistes et que le développement narratif des séries télévisées va dans le même sens que le scénario culturel clef soutenu par les églises charismatiques pentecôtistes.

Chrétienté charismatique pentecôtiste, Kinshasa, Médias, Narration, Temporalité

Au fil d'une importante analyse sur le thème du développement au Kenya, Ivan Karp (2002 : 88) affirme que les théories du développement ne sont pas propres exclusivement au « monde développé » pour être ensuite exportées vers le reste « sous-développé » du monde. À des niveaux locaux, de nouvelles significations sont attribuées au concept de « développement » et à l'idée de « modernité » qui s'y trouve corrélée. L'auteur ajoute que, pour les anthropologues, il est intéressant d'étudier quelles notions du « développement » coexistent, comment elles changent selon les orateurs et quelles catégories de personnes sont privilégiées dans les discours en question par rapport à d'autres idées portant sur la personnalité et sur la subjectivité. Il est fascinant d'observer la façon dont les médias de masse modernes sont utilisés dans les campagnes de modernisation. Dans leur étude sur l'entrelacement mutuel des médias et sur les sens divergents du terme « développement », Harry West et Jo Ellen Fair (1993) nous offrent une approche sociale des

médias lorsqu'ils analysent le rôle joué par ces derniers au sein des programmes de développement. Les auteurs déconstruisent les convergences considérées comme acquises entre « modernisation », « développement » et médias électroniques, d'une part, et, d'autre part, « tradition » et « médias indigènes », comme le chant, la danse, le théâtre et la sculpture. West et Fair avancent que ce ne sont pas les technologies – appareils de télévision, radios ou autres appareils dits « modernes » – qui imposent une certaine compréhension du « développement » aux programmes offerts par les médias, mais que ces significations sont attribuées par les acteurs sociaux.

En guise d'introduction, je soutiens que, dans le Kinshasa de l'ère post-Mobutu, les ONG étrangères dominent dans une large mesure le champ du théâtre populaire (joué dans des espaces publics), lequel par conséquent professe une définition occidentale du « développement », tandis que sur les chaînes de télévision locales on peut observer toute une série d'interprétations différentes du « développement » et de la « modernisation ». Les diverses approches répandent la pensée binaire traditionnelle concernant les significations des mots « technologie », « modernité » et « développement ». Certaines données sur Kinshasa pourraient confirmer que les relations sociales qui englobent les médias déterminent la signification des actes discursifs et des images qui les accompagnent.

Cet article étudie les discours sur le développement qu'on tient à Kinshasa de l'ère post-Mobutu dans l'espace social des séries télévisées (en lingala, *maboke* ou *télédramatiques*) (Pype, 2012). Les directeurs de production (artistes dramatiques et leaders chrétiens du Réveil ; certains sont l'un et l'autre) affirment que leur travail transformera la société, combattrà la crise sociale et politique et fera progresser la nation de diverses manières. Dans cet article, je décris comment les séries de la télévision kinoise sont en relation avec l'imaginaire politique et le type de « développement » qu'elles prônent. En contraste avec les premiers feuilletons kinoïses qui furent produits au cours de la campagne pour l'authenticité lancée par Mobutu, et avec les séries qu'on trouve dans d'autres pays africains, tels l'Égypte (Abu-Lughod, 2005) et l'Afrique du Sud (Kruger, 1999), l'esthétique des séries télévisées kinoïses plus récentes dépeint un type spécifique de réalité et de développement qui ne reflètent pas les façons laïques de considérer le progrès.

L'analyse des séries de la télévision kinoise apporte une cohérence à des sujets médiatiques ou religieux sans cela radicalement dissemblables, et qui reçoivent maintenant une attention considérable (voir De Vries and Weber, 2001 ; Meyer and Moors, 2006). À Kinshasa, des débats au sujet de la valeur de la représentation de la sorcellerie (Li. *kindoki*, anglais *witchcraft*) et de la conversion au christianisme (Li. *bobongoli*) dans les scénarios des télévisions locales voient le jour à une époque où le monde urbain des médias est influencé de façon toujours croissante par le christianisme pentecôtiste charismatique (les « nouveau-nés » chrétiens, les membres des églises du Réveil), une forme de christianisme africain d'inspiration protestante qui a envahi les centres urbains du continent et par-delà (voir Gifford, 1992 ; Corten and Marshall-Fratani, 2001 ; Meyer, 2004). Comme dans d'autres sociétés africaines, la distinction entre ce qu'on appelle les « églises indépendantes » et les églises pentecôtistes charismatiques n'est pas facile à faire à Kinshasa, où ces dernières dominent toujours plus, tant dans la sphère publique que dans les principales pratiques religieuses (Meyer, 2004 : 450-453). Les paroles de sorcellerie énoncées au cours des intrigues se nouant dans les séries télévisuelles démontrent le rôle du langage magique dans la construction du sens des univers quotidiens des habitants des villes et, comme je vais l'indiquer, façonnent un « scénario culturel clef » (Ortner, 2002) de type chrétien, tout en privilégiant un nouveau modèle de héros, le « Pasteur ».

En raison de l'accent mis sur les citoyens ordinaires, de l'importance des émotions, du schéma fortement manichéiste des récits et des dénouements dont toute ambiguïté est absente, je définis les séries comme des « mélodrames » (voir Brooks, 1976 ; Abu-Lughod, 2002 : 116).

Je ferai d'abord une brève esquisse de l'évolution et du sujet des récits télévisés comme reflétant les changements de contextes du pouvoir à Kinshasa et dans le domaine des médias kinois. Ce qui suit est une enquête sur un débat lancé à propos d'un trophée contesté, trophée dévolu à la troupe de Muyombe Gauche pour son implication dans le développement du pays. Ce débat révèle l'esthétique locale des séries télévisées et relie ces dernières à l'imaginaire religieux propre à la crise actuelle. Enfin, j'examinerai la valeur même du récit (Ricoeur, 1984) pour la construction du sens et la production de temporalités alternatives (à savoir, d'inspiration

chrétienne). Utilisant la série *Caroline et Poupette* comme exemple, je démontrerai comment le christianisme pentecôtiste rejoint le genre du mélodrame par l'accent mis, dans les séries, sur le développement spirituel individuel, et comment sa représentation des aînés implique une compréhension chrétienne du temps.

## La télévision à Kinshasa

Au cours de son règne, Mobutu a eu le monopole du pouvoir sur les médias nationaux et a utilisé les deux chaînes nationales pour sa propagande personnelle. Vers les années 1990, le président a permis à deux chaînes d'entrer dans l'espace de diffusion publique. Cependant, ce n'est que l'arrivée de Laurent Kabila en 1997 qui a marqué la fin du monopole de l'Office zaïrois de radiodiffusion et de télévision (OZRT) et Kabila a renommé la chaîne nationale de radio et télévision en: Radio télévision nationales du Congo (RTNC). La signature d'une nouvelle loi a ouvert l'espace des médias audiovisuels et il est devenu nettement plus facile de créer une nouvelle station de télévision. Avec 25 000 \$USD et l'accord des autorités, n'importe qui peut mettre sur pied sa propre chaîne de télévision privée à Kinshasa. En conséquence, des familles en possédant les moyens (voir, entre autres, Raga TV) et des personnalités dynamiques – certaines avec un but commercial (voir, entre autres, Nzondo TV, Tropicana TV) – ont fait la demande d'une licence de diffusion, et il en a résulté un incroyable boom dans les médias indigènes congolais. Au début de mon travail sur le terrain, en 2003, la population de Kinshasa avait la possibilité de regarder 25 chaînes de télévision, dont 22 étaient établies dans la capitale. Ces nombres se sont accrus jusqu'à atteindre respectivement 37 et 33 vers la fin de mon travail en 2006. Ces nombres sont significatifs si on les compare à l'entièreté des chaînes télévisuelles congolaises. En 2004, des chercheurs mandés par l'Institut Panos ont comptabilisé en tout 52 chaînes au niveau national.

Après que Laurent Kabila eut pris le pouvoir en 1997, ce n'est pas seulement le paysage politique qui a changé, mais c'est l'espace public même de la ville qui s'est trouvé modifié. Par exemple, il y a eu une présence croissante des églises pentecôtistes charismatiques. Des regroupements de leurs membres, qui avaient opéré clandestinement durant tout un temps sous le règne de Mobutu, pouvaient désormais agir au grand jour. Ils se sont mis à

occuper de plus en plus largement les espaces citadins (De Boeck et Plissart, 2004) et également le domaine des médias de Kinshasa. Plus de la moitié des chaînes locales sont aux mains d'un leader ou d'un groupe pentecôtiste. Des changements se sont également reflétés dans le style des spectacles télévisés, dans les airs de musique chrétiens et en particulier dans le contenu des séries télévisées locales (Pyper, 2009). Au cours des meetings ayant lieu dans les enclos des églises, aussi bien que via les événements médiatiques de masse dans la sphère publique, s'exprime une idéologie apocalyptique (De Boeck, 2005) qui voit dans tout délit l'aboutissement d'une activité satanique. Cette idéologie met l'accent sur la nécessité de la conversion et le rôle de l'Esprit Saint comme guérisseur.

Depuis les premiers jours, les producteurs des séries télévisées kinoises ont eu l'intention de contribuer au développement de la nation. Les séries initiales ont eu comme origine la campagne pour l'authenticité lancée par Mobutu et reflétèrent la vision du développement qu'avait le président. La première série, *Salongo* (1981), a été produite à l'instigation de Mobutu, qui a ordonné aux artistes locaux de créer un spectacle qui encouragerait les Zaïrois à travailler pour la nation et donc à contribuer ainsi personnellement à la croissance de celle-ci (Pyper, 2006). *Salongo* et les autres récits télévisés produits au début du règne de Mobutu se sont focalisés sur la notion de « travail » (Li. *salongo*). Au tournant du millénaire, les producteurs des séries kinoises ont insisté sur le fait que le spirituel et le matériel sont très étroitement inter-reliés, prêchant donc l'interconnexion entre l'état spirituel de l'individu et la « santé » du pays.

## Le cas Mwana Mboka

Muyombe Gauche (chef de file de l'une des compagnies théâtrales les plus populaires de la capitale) est un personnage ambigu du paysage médiatique de Kinshasa et il nous offre un intéressant moyen d'approche des idées chrétiennes concernant le « développement ». Le discours présent dans ses séries et dans le milieu social évoqué par la réception de ses récits est indicatif de la pluralité – non exempte parfois de contrastes – des temporalités qu'on rencontre à Kinshasa. Ses feuilletons, toujours diffusés les dimanches soirs en *prime time* (21 h), sont formidablement

populaires, mais les téléspectateurs parlent de son travail d'une manière ambiguë. En dépit de son renom, Muyombe Gauche est un marginal parmi les artistes dramatiques kinois pour un certain nombre de raisons. Plus que n'importe quels autres *maboke*, les feuilletons de Gauche parlent de l'ancestralité (Li. *ya bankoko*) et ils sont souvent situés et filmés dans des communautés rurales. Durant une période, sa compagnie a inclu un travesti (Li. *mobali mwasî*), un jeune homme qui n'est pas seulement une femme dans le monde de la fiction mais qui également s'habille et se comporte comme une femme dans la vie réelle. Tandis que la plupart des chefs de compagnies théâtrales kinoises s'adjugent le rôle le plus populaire et socialement le plus estimé de Pasteur, Muyombe Gauche incarne le « *ndoki* » (sorcier).

Sa réputation fut assurée quand, en 2004, il a gagné le premier « Mwana Mboka » (en lingala, littéralement: enfant de la cité/du pays) pour sa troupe, en tant que meilleure compagnie de la place. Cet événement a été montré en *live* et en *prime time* sur Antenne A (AA), l'une des nombreuses chaînes de télévision privées qui sont accessibles à tous les habitants de la capitale. Les trophées de Mwana Mboka sont attribués à des personnes ou à des associations qui prennent part activement au développement économique, politique et culturel de la nation. Comme d'autres feuilletons produits localement, les narrations de Muyombe Gauche traitent du combat entre le bien et le mal. L'investissement émotionnel des spectateurs est facilité par un mélange subtil de tragédie et de comédie. Toutefois, dans les semaines qui ont suivi la diffusion de la cérémonie de remise du prix, beaucoup de spectateurs et d'autres artistes dramatiques se sont engagés dans divers débats, sinon de vives protestations. Ce ne furent pas seulement des acteurs rivaux et un nombre considérable de spectateurs, car le gouvernement lui-même allait contester la victoire de Muyombe Gauche. Plus d'une fois, ses opposants ont émis des soupçons quant à l'objectivité de AA – qui avait organisé la distribution des trophées –, étant donné que les feuilletons de Muyombe Gauche sont diffusés par ce même canal. Un argument d'un poids plus marqué, qui a fait surface, toujours à nouveau dans les conversations, a été que Muyombe Gauche « bloquait le développement » possible de la nation par sa focalisation sur la sorcellerie. Ce débat a été utilisé comme un moment clef de la réflexion concernant le caractère adéquat ou pas d'une représentation des sorciers et de leurs pratiques dans les séries produites localement.

Une actrice appartenant à un groupe théâtral concurrent s'est plainte que Muyombe Gauche avait emprunté trop d'éléments aux « coutumes » (Li. *makambo ya kala*, littéralement : les vieilles choses) et refusait de faire sienne la « modernité » (Li. *makambo ya sika*, littéralement : les choses nouvelles) dans sa plénitude. « Les choses qu'il fait sont trop vieilles, elles sont quasi ancestrales. Il transfère la vie du village vers la ville, ce qui est contraire à la réalité », expliquait-elle. Elle a même affirmé que c'était « comme si Muyombe Gauche initiait les spectateurs à la sorcellerie ». Pour illustrer ce point, elle a résumé une séquence de l'une des nombreuses intrigues secondaires de *La vie africaine* :

Un jeune homme de Boma [une ville provinciale du Bas-Congo, située près du village d'origine du principal acteur] est envoyé à Kinshasa par un parent plus âgé pour y déposer un colis ; juste avant le départ, cependant, cet oncle l'avertit de ne pas l'ouvrir. Bien entendu, en chemin, notre homme est pris de curiosité et ouvre la petite boîte. À sa grande stupéfaction, ce qu'il regarde est la tête de Muyombe Gauche, qui le fixe lui-même droit dans les yeux. [La femme rit en racontant cela.] *Bien sûr* [expression dite en français], il est horrifié. La tête commence à demander des sacrifices en retour. Partout où l'homme regarde, la tête de Muyombe Gauche va surgir et lui rappeler sa dette (Nene, 10 décembre 2004).

À l'époque de cette conversation, j'avais déjà passé plusieurs mois avec la troupe à laquelle elle participait (Cinarc) et, à partir de ce qu'elle disait, je ne pouvais pas voir de différence cruciale entre les feuilletons de Muyombe Gauche et ceux produits par Cinarc. Mais, pour elle, il n'y avait aucune comparaison possible. Elle déclarait que les deux groupes faisaient des choses opposées : les feuilletons de Cinarc aidaient au développement de la cité/de la nation (Li. *nkola*) tandis que ceux de Gauche ne contribuaient à aucun progrès (Li. *bokoli*).

Les préoccupations des artistes kinoïses ont été exprimées de façon collective dans une lettre émanant de l'Association des troupes indépendantes du théâtre populaire (ATITP) et publiée dans un journal local. Les auteurs critiquaient ouvertement Muyombe Gauche, certains choisissant d'en donner le portrait d'un homme « irresponsable, qui est négatif pour le progrès du pays ». La rivalité peut avoir poussé les artistes à écrire cette lettre. Les gens s'opposant à Muyombe Gauche ont déployé des arguments concernant les attentes sociales de la population vis-à-vis des artistes. Selon la lettre, ceux-ci devraient « jouer le rôle de transformateurs positifs dans la mentalité de notre société [c'est-à-dire des Kinoïses] par des



spectacles instructifs et non normalisateurs», ce qui signifie qu'ils devraient contribuer à un développement du monde social perçu comme l'aboutissement d'une transformation (Li. *ntombwana*). Les auteurs qualifient les *maboke* de Muyombe Gauche de magico-fétichiste, d'ambigu et de rétrograde, trois caractéristiques qui sont l'exact opposé de ce que de « bons feuilletons » devraient être : chrétiens, transmettant un message clair et stimulant la nation à aller de l'avant. Pour les chrétiens kinois, cette triade constitue les trois piliers du rôle de la culture populaire en général. Consacrant, comme ils le font, une telle attention au travail des devins et des féticheurs, il n'est pas étonnant que les feuilletons de Muyombe Gauche ne soient pas considérés comme « chrétiens ». Les deux derniers adjectifs, « ambigu » et « rétrograde », valent la peine d'être explorés plus à fond si l'on veut comprendre le rôle joué par les feuilletons de la télévision kinoise dans le développement du pays.

Les remarques critiques ne sont pas des dénis du phénomène de la sorcellerie, mais elles manifestent une volonté de soumettre l'illustration qu'on donne d'une alternance du bien et du mal à une étude morale des plus strictes. Quoique les feuilletons de Muyombe Gauche soient surtout regardés pour leur valeur de divertissement, beaucoup de Kinois se sentent mal à l'aise eu égard à leur contenu moral. Les spectateurs de Kinshasa expliquent la popularité (Li. *lupemba*) de l'artiste comme étant due à l'accent mis sur les pratiques occultes, donc au fait qu'ils exploitent les actions sensationnelles au détriment d'une éducation du public. Assurer la victoire au Pasteur ou à tout autre personnage chrétien et dépeindre les sorciers comme de perpétuels perdants s'accorde avec un schéma culturel qui sous-tend le travail de l'acteur et sert de guide aux attentes du public (les deux étant en interaction sur un mode dialectique). Mais ce désir de mettre en scène une attitude garante de la moralité n'était pas toujours suivie dans les feuilletons de Muyombe Gauche. Qui plus est, des rumeurs se sont répandues au sujet de conflits existant entre Gauche et ses conseillers spirituels. Vers la fin de mon travail sur le terrain, Muyombe Gauche n'a cité aucun « Pasteur » dans ses remerciements, ce qui sembla justifier les suppositions des Kinois selon lesquelles il était effectivement païen. Au cours d'entretiens sur le plateau, Muyombe Gauche a été régulièrement interrogé sur son appartenance à une église ou à une autre. Certaines fois, il éludait la question et, à d'autres moments, il mentionnait un certain nombre d'églises, mais le plus souvent il

répondait qu'il avait été invité pour parler de son travail dramatique et non pour donner des détails sur sa vie spirituelle.

Tous les groupes qui ont critiqué la victoire de Muyombe Gauche ont insisté sur le fait que les artistes sont avant tout des « éducateurs » (Li. *molakisi*) de la nation. L'idée qu'un acteur doive faire plus que distraire les spectateurs urbains est à la base des réflexions de la population kinoise touchant les feuilletons télévisés. Ceux qui les regardent s'attendent à ce que les acteurs promeuvent des valeurs positives, tant dans les feuilletons que dans leurs vies privées. Lors des interviews publiques, **on note que les acteurs** s'inscrivent aussi dans ce projet et plusieurs d'entre eux s'efforcent de se connecter à des ONG étrangères qui se font les avocats d'un programme occidental de défense des droits de l'Homme, de la démocratie et des élections libres, et qui utilisent souvent des compagnies théâtrales locales pour diffuser leur message. Les compagnies qui s'engagent ainsi ne perçoivent pas de contradiction entre le calendrier de développement de ces ONG étrangères et les interprétations chrétiennes quant à la façon dont une ville ou un pays aurait à se développer.

Certains acteurs qualifient même de « rétrograde », nous l'avons dit, le travail dramatique de Muyombe Gauche, signifiant par là que ce travail est tourné vers l'arrière et non vers l'avant. Dans l'univers symbolique des citadins chrétiens, le temps et l'espace sont étroitement entremêlés. « Vers l'arrière », sur le plan de la réalité, signifie « mettre l'accent de façon abusive sur la vie au village », comme une actrice de Cinarc l'a déjà indiqué. Le passé réside dans les villages, tandis que la ville incarne les promesses d'un « futur » qui trouve son lieu au sein de la « modernité ». Les pratiques de sorcellerie, même transformées dans le contexte urbain, sont considérées comme des traces tenaces qui restent d'un monde ancien, dépassé.

Les membres du gouvernement et autres personnages officiels ont également exprimé leur mécontentement de voir décerner le prix Mwana Mboka à Muyombe Gauche. En réaction à la victoire de ce dernier, le ministre de la Culture a envoyé une lettre à un certain nombre de chaînes de télévision, lettre par laquelle ils sont priés de « minimiser la sorcellerie » dans leurs programmes parce que « toutes ces histoires polluent l'esprit des gens » (Li. *babebisi mikanisi ya bato*). Tant le souci du gouvernement quant à une surreprésentation

de la sorcellerie, que la remarque de l'ATITP affirmant qu'un accent trop important mis sur celle-ci ne contribuerait pas au progrès de la nation, coïncident avec l'interprétation chrétienne des conditions actuelles de vie dans la cité.

### Définition du scénario chrétien clef

Les remarques qui précèdent tracent les contours d'un « scénario clef » du point de vue chrétien. J'emprunte le concept de scénario clef à Sherry Ortner (2002) qui, en traitant des « symboles clefs », identifie des symboles culturels clefs. Dans l'analyse de Ortner, entrent en jeu deux types principaux de symboles au sein d'une culture donnée : les symboles qui résument et ceux qui élaborent. Les uns et les autres doivent être considérés comme des types idéaux placés aux deux extrémités d'un continuum qui organise tous les symboles dans une société. Les symboles qui élaborent font un tri dans les sentiments et les pensées complexes et indifférenciés, et les rendent compréhensibles pour les individus, communicables aux autres et traduisibles en une action ordonnée (Ortner, 2002 : 161). Ils sont analytiques et occupent dès lors une place centrale dans toute culture. Ortner identifie deux sortes de symboles élaborateurs : les métaphores souches et les scénarios clefs. Pour notre propos, seul le « scénario clef » est important. L'auteur formule ainsi le scénario américain clef – mieux connu sous le nom de « rêve américain » : un garçon pauvre et d'un rang social peu élevé, mais ayant une foi absolue dans le système américain, travaille très durement et en fin de compte devient riche et puissant (*ibid.* : 162). Ce scénario clef propose un mode d'action net et sans zones d'ombre, parfaitement adapté à une vie correcte et menant au succès sur le sol américain. Plus abstraitement, les symboles clefs formulent des définitions locales d'une bonne vie, de la réussite, et fournissent aussi des stratégies culturelles clefs permettant d'atteindre ce but.

Les « bons » feuilletons de l'ère post-Mobutu définissent le mal (venant en particulier du village) et dépeignent la façon dont Satan menace les familles chrétiennes. Ces récits nous montrent donc comment ceux qui restent constants dans leurs prières et gardent leur foi en Dieu ne tombent pas dans les pièges des malfaisants. Le mal aboutit à la mort et au mauvais sort. À un certain point, les vrais chrétiens reconnaissent la détresse, la maladie ou les conflits matrimoniaux comme les effets d'une action diabolique, mais souvent

ils mettent beaucoup de temps à convaincre les autres qu'ils sont environnés par le mal. À la fin seulement, la personne malfaisante peut être sauvée, à condition qu'elle admette que Dieu est plus puissant que le Diable. Plus abstraitement, nous pourrions recadrer un tel scénario comme suit : les chrétiens sont mis en danger par le Diable qui envahit la sphère domestique avec l'aide d'autres êtres humains. Ces derniers menacent la santé individuelle et collective (santé tant sur le plan physique que moral ou social) mais, si les chrétiens continuent à prier, le mal ne peut les atteindre.

Se basant sur les analyses de Milton Singer (1958) à propos des rituels en tant que scénarios (ou dramatisations) d'états finaux favorables et moyens effectifs d'atteindre ceux-ci, Ortnier (2002 : 163) avance que les rituels peuvent être inclus dans la catégorie des scénarios clefs. Dans les feuilletons datant d'après Mobutu (et également dans les témoignages publics, une autre sorte de narration clef qu'on trouve en ville), les rituels de conversion, de confession et de délivrance sont identifiés comme des plaques tournantes dans le déploiement de l'intrigue culturelle. La représentation des rituels chrétiens de purification en tant que moyen effectif pour purifier la société promeut la voie de Jésus – qui procure le succès et incite à la bonté.

Les stratégies par lesquelles ces feuilletons tendent à construire l'identité culturelle kinoise diffèrent de celles utilisées dans les feuilletons produits précédemment, durant le régime Mobutu (ce qu'on appelle les feuilletons *Salongo*). Dans les feuilletons datant du règne de Mobutu, le protagoniste est un *citoyen* qui cherche à perpétuer les traditions ancestrales et le folklore dans la ligne du programme vers l'authenticité initié par le chef de la nation. À côté de cette glorification du passé national, la vertu (Li. *bokasi*), l'honnêteté (Li *bonkonde*) et le dur travail (Li. *mosala*) donnent à l'individu non seulement la richesse (Li. *bonkita*), mais aussi la dignité (Li. *bosembo*), laquelle amène la nation dans son ensemble à briller. Aujourd'hui, un bon chrétien est quelqu'un qui prie et accomplit des rituels de purification tels les témoignages et les délivrances. Le chrétien a donc remplacé le *citoyen* du temps de Mobutu.

Il est intéressant de noter la façon dont ce scénario chrétien clef joue aussi un rôle dans la réception et l'évaluation des narrations médiatiques étrangères. Un remarquable exemple en est l'accueil réservé à la série télévisée américaine *Top Models (The Bold and*

*the Beautiful*) qui était passionnément regardée à Kinshasa pendant mes recherches sur le terrain. Plusieurs chaînes diffusent les mêmes épisodes le matin et le soir. Tôt le matin, un grand nombre de Kinois regardent les histoires amoureuses de Ridge, Brooke, Massimo, Stéphanie et autres, tous ces noms étant devenus familiers. L'accueil avide de ce *soap opera* n'équivaut pas à une approbation sociale des actions et de la vie sociale et sexuelle des personnages imaginaires, mais s'origine dans une curiosité indiscutable pour la vie des autres, pour les univers à découvrir en des temps et lieux différents de ceux qu'on connaît. Il n'en reste pas moins que cette saga américaine se trouve rapprochée de chez soi, des éléments sont transposés dans des expériences personnelles et l'esthétique est comparée à l'esthétique locale des bons feuilletons. Une de mes informatrices, qui est comédienne, m'a conté avec grand dédain comment l'une des protagonistes (Brooke Logan) avait couché avec le petit ami de sa fille : « Ambre est naïve. Elle n'est pas responsable de ses actes. Elle et sa mère [Logan] sont les superstars du spectacle, et elles prennent tous les hommes des autres femmes. Elles sont vraiment des incarnations de Theresia », m'a-t-elle dit, en se référant à l'une des actrices de Cinarc qui, d'habitude, joue le rôle d'une épouse adultère ou d'une mauvaise femme dans les feuilletons de Cinarc. « Elle [Logan] m'énerve ; une mère qui tombe amoureuse de son beau-fils et même se retrouve enceinte de lui ! » Sans que je ne lui pose aucune question, mon interlocutrice a pris ce feuilleton comme point de départ pour me faire le récit d'une histoire qui se passait alors dans la famille de sa propre mère. Le mari de la sœur de celle-ci a mis enceinte sa nièce. Un avortement a interrompu la grossesse, mais une fois que la nièce s'est mariée sans qu'un enfant ne s'annonce, le Saint-Esprit a révélé à une autre tante que la jeune femme devait subir une « cure d'âme ». Durant une séance privée avec un guide spirituel, elle a raconté son histoire d'amour illicite et a montré qu'elle regrettait. L'actrice a jugé la confession et la manifestation de regrets comme un tournant important de la vie de la nièce. Ceci fait contraste avec les personnages féminins de *Top Models* qui persistent dans leurs amours illicites sans s'interroger sur l'impact de leur comportement sur leur vie future. Ce qui est important ici est la façon dont la jeune actrice établit des parallèles entre une narration à diffusion internationale comme la saga américaine et les feuilletons locaux (« Elle est comme Theresia »). En outre, il est fascinant de voir que les actions de personnages fictifs fréquentant un univers américain blanc et d'un rang social élevé offrent à l'actrice un biais qui lui permette une évaluation de

la moralité ou de l'amoralité des membres de sa famille. À côté de l'évaluation de personnages américains fictifs suivant des normes culturelles qui leur sont propres, son bilan ultérieur spontané, mettant en avant la nécessité d'une confession et d'un aveu de culpabilité, reflète des pratiques clefs de la construction de la personne morale chez cette chrétienne pentecôtiste et la façon dont les humains devraient être reliés les uns aux autres afin de mettre un terme à leur comportement asocial et à celui des autres. Cet accent mis sur le besoin d'une confession est central dans les feuilletons télévisés de Kinshasa.

## La crise

Quelle relation y a-t-il entre le débat sur la représentation de la sorcellerie dans les feuilletons télévisés et un projet concernant la nation ? La réalité vécue de la perte, de l'aliénation, de l'insécurité et du déplacement forcé, que la crise en est venue à symboliser, envahi l'existence de tous les Kinois (jeunes et vieux, riches et pauvres, chrétiens et non-chrétiens). Dans l'imaginaire politique de Kinshasa, des expressions idiomatiques d'affliction, avec leur origine occulte, sont utilisées pour faire le diagnostic de la politique nationale et de l'expérience de la crise. Des métaphores corporelles de maladie et de mort dominent les réflexions touchant la ville et le pays dans son ensemble. Certains disent : « le pays est malade » (Li. *mboka ezobela*), et d'autres : « le pays meurt » (Li. *mboka ekufi*).

Pour les chrétiens « nouvellement nés » de Kinshasa, il est clair que Satan gouverne et a gouverné le pays, et a ensorcelé les leaders. Dans la pensée locale, le succès politique découle inévitablement de forces occultes. Selon les Kinois, Mobutu n'avait pas d'autre choix que de s'aligner sur des experts occultes, ce qui expliquerait pourquoi, dans les souvenirs populaires concernant le régime du président, les sacrifices de magie noire abondent. Par exemple, un accident d'avion mortel en plein milieu d'un marché de Kinshasa en 1996, ou le décès de plusieurs ministres sous le règne de Mobutu, furent attribués aux liens présumés du président avec des puissances maléfiques secrètes. Des idées semblables au sujet de connections occultes d'importants leaders politiques ont également circulé dans des discussions concernant Joseph Kabila. Une informatrice chrétienne a trouvé beaucoup de vrai dans les rumeurs disant que Kabila avait consulté un devin à Mbandaka dans

le but de renforcer son pouvoir. D'après elle, Kabila devait chercher une force d'ordre mystique afin de dominer ses adversaires. De tout ceci émerge une image particulièrement sombre du Congo : pour que ses leaders soient forts, ils doivent être de connivence avec le Maître des Sorciers, le Diable.

Les Kinois disent souvent « *tozakala na rond point* » (« nous tournons dans un rond-point »), pour signifier qu'ils ont l'impression que le pays est dans l'incapacité d'avancer. Ceci s'oppose à « *tokende liboso* » (« marchons vers l'avant »), qui évoque l'image d'un progrès et d'un développement linéaires. « *Toza lie* » (« nous sommes pris ») est aussi souvent entendu dans le même contexte, en utilisant ici une métaphore commune de la sorcellerie. Des métaphores comme être attaché, enchaîné, ligoté sont largement répandues à travers tout le Congo et concernent les domaines de la santé, de la vie, de la fertilité et du bien-être (De Boeck et Plissart, 2004 : 118 ; Devisch, 1993). Être en bonne santé, ou être sain moralement, est exprimé dans des métaphores comme « être bien connecté, bien noué ». Grâce au « nœud » qui est formé, l'individu est connecté à l'ensemble de ses descendants, ce qui permet la transmission du flux de la vie (Li. *bomoyi*) et garantit donc la continuité de tout le groupe. Les sorciers brisent les nœuds sains et « lient l'individu avec des cordes ou des nœuds » (Li. *kokanga*) en « un emprisonnement désintégrateur et négatif qui vient contrer et désenlacer ou dénouer l'intégration vitale entre les champs corporels, sociaux et cosmologiques » (De Boeck et Plissart, 2004 : 118 ; je traduis). La corde qui attache cet individu renvoie de façon métonymique à la chèvre qui joue un rôle important dans les rituels. Dans le langage idiomatique de la sorcellerie, la chèvre attachée fait donc référence à une personne qui est sous contrôle et a perdu sa liberté. De même que cette chèvre peut seulement décrire des cercles autour du piquet auquel sa corde est attachée, les jeunes gens kinois ne peuvent trouver un boulot que pour le perdre quelques mois plus tard, ou un malade ne peut être soigné pendant plusieurs semaines que pour faire inévitablement une rechute. Ouvrir le nœud de la corde ou « détacher le pays » (Li. *kofungola mboka*) est une métaphore qui indique la seule solution qu'il y a de contrer la condition ensorcelée de la ville africaine postcoloniale. Les prières et les rites d'exorcisme sont les techniques utilisées par les chrétiens pour modifier l'état d'ensorcellement.

Le virage chrétien vers le *bokoli*, autre mot pour le développement, est ici crucial. Le concept de *bokoli* (qui vient du verbe *kokola*) signifie « mûrir, atteindre sa finalité, son terme » (Kawata, 2003), terme qui est déjà présent de façon latente et a besoin de temps et d'un encouragement social pour se réaliser pleinement. Dans le discours chrétien sur le développement national, il est dit que la finalité du pays (Li. *suka ya mboka*) est « ce que Dieu veut que le Congo soit ». Le Créateur de toutes choses a une intention particulière concernant ses créations. Dieu veut que le Congo soit prospère, est-il dit, indiquant par là que c'est la finalité de la nation d'être développée sur tous les plans : économiquement, politiquement, socialement et spirituellement.

Les expressions énoncées plus haut ne sont nullement propres à la seule ère post-Mobutu. Comme l'a observé Filip De Boeck, l'expérience de la crise n'a pas surgi brusquement dans les années 1990, mais a commencé déjà au cours de la rencontre coloniale, pour se prolonger pendant toute la durée de l'État zaïrois jusqu'au Congo de l'après-Mobutu (De Boeck, 1998 : 25 ; voir aussi White, 2005 : 66). La solution chrétienne pour vaincre l'instabilité et la corruption de la nation n'est pas non plus une innovation chrétienne récente. Même dans les débuts de la période Mobutu, des mouvements prophétiques congolais (comme le Kimbanguisme, l'Église de la Foi) ont proposé, comme un « remède miracle », de dénoncer les sorciers, de faire disparaître les fétiches et autres objets magiques, et de prier Dieu (Bernard, 1971 : 154).

Mais comment exactement les artistes dramatiques de Kinshasa ont-ils fait l'expérience de « la crise » et l'ont-ils reflétée dans leurs mondes privés, et comment ceci a-t-il été traduit dans les feuilletons télévisés ? Le directeur de Cinarc a donné sa propre analyse de la vie dans la cité kinoise : « Ici, nous ne vivons pas, nous existons simplement ». La distance dont il parle entre vivre et exister ne réside pas uniquement dans le fait d'acquiescer des commodités pratiques, mais elle est plus profonde, et il me l'a expliqué ultérieurement : « Ici, à Kinshasa, il n'y a pas de règles. Les gens font juste ce qu'ils veulent et de la manière dont ils le veulent ». Il a alors mis en rapport le fondamental manque de sens que les jeunes perçoivent dans leurs relations sociales, dans leur combat quotidien pour la survie et dans leurs expériences avec l'État. L'insécurité, par exemple, est inhérente au déroulement de l'histoire nationale et l'analyse de



la situation politique générale se trouve transposée dans un cadre spirituel plus large :

Une société qui n'a pas de règles est dirigée par le Diable, que le chaos réjouit. Si Dieu gouvernait ce pays, nous aurions les mêmes routes que durant l'époque coloniale. Au cours de cette époque, notre ville était réellement une belle ville. Nous avions des boulevards comme à Paris et les routes n'étaient pas aussi sales qu'elles le sont à présent. Les Congolais ont chassé Dieu. Il est temps que nous tous demandions à Dieu de revenir au Congo.

Des soldats incontrôlés, un environnement urbain de plus en plus sale et un manque cruel d'infrastructures (routes, électricité, eau, etc.) sont interprétés comme les conséquences physiques d'un combat spirituel. La même chose vaut pour les difficultés économiques (peine à trouver un emploi malgré un certain degré d'éducation, pauvreté perpétuelle et, par-dessus tout, situation de pays sous-développé « virtuellement riche »), la transition politique, les relations sociales minées par la suspicion et l'aliénation du pays par rapport à ses univers traditionnels (actuellement, diabolisés par beaucoup), autant d'aspects dont plusieurs des thèmes de mon travail sur le terrain ont été le reflet. Pour les artistes, la différence entre vivre et exister réside dans la présence ou l'absence de règles à suivre. Une société sans règles signifie le chaos (Li. *mubulu*) et aucune « vie » n'y est possible.

L'exclamation « nous existons simplement, nous ne vivons pas » évoque la différence que fait l'anthropologue Robert Desjarlais entre « expérience » et « lutte incessante » (*struggling along*). Desjarlais définit ces concepts comme deux catégories phénoménales qui correspondent à deux manières d'être. Une « expérience » entraîne la cohérence et la signification transcendante « de relier les choses les unes aux autres dans le temps » (Desjarlais, 1996 : 87 ; je traduis), tandis que la « lutte incessante » dépeint le vécu du déplacement et du manque de repos, l'incapacité de faire sens, de trouver la possibilité d'entremêler nos rencontres et nos humeurs en une narration significative. La différence entre ces deux modes d'être repose sur le genre d'environnement dans lequel nous vivons : l'absence de sécurité et de confiance, le manque de toute visée vers le futur, ou le vécu au plus haut point de la crise, voilà ce qui crée un mode de « lutte incessante » (*ibid.* : 88 ; je traduis).

## Passés personnels

Dans la construction des récits télévisés, les artistes dramatiques de Kinshasa tentent de s'insérer dans le mode de l'expérience. Un exemple en est le feuilleton *Caroline et Poupette*, qui raconte l'histoire de Beti (dans le feuilleton, Caroline) qui jouait l'un des rôles principaux. La plus jeune des filles d'une famille de six enfants, elle devint orpheline à l'âge de douze ans. Sa mère était morte une année plus tôt et son père s'était remarié avec la sœur de sa défunte épouse, selon le sororat traditionnel, une pratique toujours vivante parmi les Bamongo, tant dans la région d'origine, la province de l'Équateur, qu'à Kinshasa. Six ans après, son père est mort également, empoisonné par Mobutu, a-t-on dit. Elle n'a aucune idée de la position occupée par son père dans le gouvernement, mais elle sait qu'« il était proche de Mobutu ». Vers l'époque du décès de son père, une tante l'a emmenée à une église du Réveil. Sa tante lui avait promis une église « où les gens prient réellement et où des miracles arrivent ». Beti a dit ceci :

J'étais réticente au début, mais dès que je pénétrai dans l'enclos de l'église je vis des gens tombant sur le sol, touché par le Saint-Esprit. J'entendis des gens qui avaient trouvé un travail après avoir été touchés par le pasteur. Et cela m'a fait croire qu'il pouvait y avoir une solution aux problèmes de ma vie. Parce que, vous savez, à ce moment j'avais besoin que Dieu me donne un signe comme quoi il prendrait soin de moi. Et je pense qu'à ce moment j'ai reçu ce signe (Beti, 18 janvier 2005).

Convaincue de la puissance de la parole de Dieu et ayant été témoin des miracles dans cette église du Réveil, Beti a commencé à évangéliser les autres habitants de la ville. Elle devint membre du groupe dramatique d'évangélisation, Cinarc, et informa le leader de sa détresse personnelle et de la façon dont Dieu avait ramené la paix et l'ordre dans sa vie. Inspiré par ce récit, le leader de la troupe décida de traduire la biographie de Beti en une fiction narrative.

Le feuilleton raconte les épreuves de deux sœurs orphelines qui ont trouvé refuge chez leur oncle maternel. La femme de celui-ci, cependant, qui ressent Caroline et Poupette comme une nuisance malvenue au sein de son ménage, entreprend des manœuvres de sorcellerie destinées à tuer les deux jeunes filles. Ses tantes et un féticheur l'aident à réaliser son but maléfique. Pendant un temps, les actions démoniaques réussissent : Poupette se meurt à l'hôpital. Un pasteur sauve les jeunes filles – qui n'ont pas perdu la foi dans

le Dieu chrétien – de leur mauvais sort : il exorcise l'esprit malin qui s'est logé dans l'âme de Poupette. Comme par magie, un homme d'affaires nigérian, lequel est également un fervent chrétien, croise leur route. Ému par la situation des deux jeunes filles, il contribue financièrement à leur éducation et aux traitements médicaux dont elles ont besoin. À la fin, le Nigérian épouse Caroline et annonce qu'il va emmener sa femme et sa belle-sœur en Europe. Le feuilleton s'achève sur la tante montrant du regret, demandant pardon pour ses actes et accueillant Jésus, car sans cela la mort – l'autre versant des pratiques occultes – aurait été son fatal destin.

Quoique le récit puisse être lu comme une réflexion sur le passé de Beti, l'actrice et l'ensemble de la compagnie avaient eu le désir d'élargir les événements dramatiques de façon à refléter les expériences de nombreux Kinois. Les acteurs considéraient cette histoire d'une Cendrillon urbaine comme une accusation visant à la fois à la vraie tante de Beti et tous les autres foyers où les orphelins sont mal traités. Au cours d'un show télévisé, Beti demanda à la population de traiter les orphelins d'une façon convenable : « Ils souffrent même plus que vous qui les avez dans votre maison ». Au travers de la remise en acte de leurs drames personnels et de l'intrigue, dans laquelle la conversion ou la mort sont les seules options ultimes, les jeunes montrent du doigt les membres de leur famille dans un cadre d'interprétation pentecôtiste. Au surplus, Beti place sa biographie dans le cadre d'une narration à connotations pentecôtistes, disant que « Dieu désire que les gens se traitent bien et de façon décente les uns les autres, et que, si vous êtes mal traités, vous devez prier Dieu car il entendra vos prières et fera votre vie meilleure ». Elle poursuit : « Regardez-moi, voyez comme je suis bien maintenant. Je n'ai aucun problème. La vie a changé depuis que j'ai accueilli Jésus-Christ ».

## Accusation des anciens

Ce qui est frappant dans l'espace social de ces feuilletons, c'est la façon dont on parle des aînés. Dans les feuilletons de l'ère post-Mobutu, les aînés (comme la tante Theresia dans *Caroline et Poupette*) sont identifiés en tant que sources d'actes de sorcellerie. Pour la plupart des jeunes Kinois, les aînés comme les ancêtres sont vus de la même façon que les villageois. Les membres de ces deux catégories sont supposés être fortement impliqués dans la

sorcellerie, et presque toute la jeunesse kinoise adopte une attitude ambiguë vis-à-vis du « village » (Li. *mboka na ngai*), ainsi qu'elle appelle le pays des ancêtres. Un acteur a déclaré ceci :

Dans le village, votre tante peut vous inviter à dîner mais en fait elle va mettre quelque chose dans notre nourriture parce qu'elle souhaite que vous laissiez chez elle votre argent. Nous sommes chrétiens et nous n'avons rien à craindre du moment que nous continuons à prier. Je veux un jour rendre visite aux anciens de ma famille mais je sais que j'aurai à prier très fort au cas où je fais la visite en question (Dinghi. Acteur de Cinarc, 20 décembre 2004).

Le même acteur fait immédiatement référence au rôle joué par les feuillets de son groupe dans l'évangélisation de la ville, ce qu'il explique comme suit :

Évangéliser la ville signifie que nous devons montrer aux gens comment le Diable agit. Parfois, nos parents veulent que nous suivions certaines règles, mais ils ne savent pas qu'ils font ce que le Diable veut. Nous devons leur montrer que certaines pratiques anciennes provenant du village sont en fait des pratiques païennes (*ibid.*).

Associer les païens et les aînés ou les ancêtres avec le Diable, d'une part, et les chrétiens « nouveau-nés » avec Dieu, d'autre part, c'est comparer de façon significative le passé et le présent. Le Diable occupe le domaine du passé avec sa gérontocratie, tandis que le Dieu chrétien et ses fidèles (surtout des jeunes) sont orientés vers le futur. Dans l'esprit des jeunes pentecôtistes, « le village » (Li. *mboka*), où la plupart d'entre eux n'ont jamais été, et « les anciens » (Li. *bankoko* – père, mère, parents classificatoires et membres représentatifs du lignage) constituent une association de forces mauvaises qui appartiennent au domaine du « passé » (Li. *eleki*), un monde qui n'a plus aucun sens pour « le futur » (Li. *ndaka*) où la jeunesse de Kinshasa souhaite vivre. Le futur que ces jeunes gens visent à réaliser se trouve dans le destin (*ndaka* également) prévu par Dieu et ne peut advenir que si on embrasse la vision chrétienne du « développement ». Ce n'est qu'alors que la volonté de Dieu peut être mise en acte, c'est-à-dire lorsqu'il n'y a plus d'obstacle à la réalisation du grand plan divin.

Les accusations faites par les jeunes au sujet des pouvoirs de sorcellerie que posséderaient leurs aînés sont un phénomène qui a lieu aujourd'hui dans d'autres sociétés urbaines et rurales d'Afrique. Joseph Tonda montre que la jeunesse masculine de Brazzaville

décrit les anciens comme des « *basenzi* (singes), des non-civilisés, des illettrés » (2002 : 39), mais par-dessus tout comme des sorciers. Même si ces jeunes reconnaissent que de jeunes sorciers existent, la sorcellerie – selon Tonda – est fondamentalement considérée comme étant un attribut des aînés, en particulier de ceux qui ont échoué dans la vie. Sjaak van der Geest (2002) a documenté la relation entre les jeunes Ghanéens ruraux et leurs aînés, et affirme que la jeunesse appelle ces derniers des sorciers, un discours que l'auteur explique comme étant une « arme des faibles » (il reprend une expression de Scott, 1985). Selon van der Geest, « la jeune génération, qui est supposée témoigner du respect au grand âge, ne peut se permettre d'accuser ouvertement les aînés de pratiques malignes. *Bayie* (la sorcellerie) leur fournit l'opportunité de combiner un respect extérieur avec un ressentiment caché » (2002 : 458 ; je traduis). Le terme de sorcellerie est donc un moyen indirect d'évacuer la frustration.

Dans les feuilletons, ces accusations de sorcellerie se combinent avec une autre technique indirecte : le rire. Les aînés sont portraiturés d'une façon qui est toujours teintée d'humour, et les acteurs se moquent souvent des séniors. Les personnages âgés imaginaires, qui sont toujours joués par des jeunes, sont présentés comme ridicules : ils marchent trop lentement pour le rythme urbain, parlent un mauvais français ou entrecoupent leur lingala de mots venant de langages ethniques, et sont pauvrement habillés (les hommes portant des vêtements que seules les femmes, en ville, peuvent porter). Ces signes bâtissent l'image d'une population âgée mal adaptée à la vie citadine et clairement pas à la page du point de vue du style général. L'humour, dans ce type de portraits, amène une subversion de l'autorité des aînés, dans la ligne de l'observation de Rijk van Dijk (2001) selon laquelle, parmi les pentecôtistes du Malawi, les jeunes utilisent souvent le rire pour diminuer l'influence de la gérontocratie et créer une solidarité de la jeunesse face à l'autorité politique des plus âgés.

## Conclusion

Les feuilletons télévisés kinoïses se sont toujours orientés vers des issues positives de développement et de progrès. Cependant, les régimes politiques différents ont favorisé des styles distincts de cultures visuelles et de narrations. La supposition générale que le

pays et ses citoyens sont ensorcelés impose un discours particulier sur le développement qui ne résulte pas de l'éducation formelle, de l'acquisition de biens de consommation ou du progrès économique. Un « scénario clef », inspiré de la Bible et concernant tant l'individu que la collectivité au sens plus large, est privilégié et les chemins principaux vers le progrès et le changement social sont les rituels d'exorcisme et la conversion. La focalisation des églises sur l'individu et sa responsabilité dans le développement de la nation donne au mélodrame de grandes chances de succès dans leur campagne d'évangélisation.

L'accent mis par nous sur les producteurs de ces feuilletons télévisés a conduit notre attention à se porter sur les expériences quotidiennes des habitants des cités, qui vivent au jour le jour les difficultés d'une nation en crise. Les jeunes acteurs chrétiens font usage de l'espace télévisuel pour contribuer, dans leur style propre, à la reconstruction de la ville et du pays. Leur reconstruction est mise en œuvre sur un plan personnel autant que collectif : ils aspirent à donner un sens à leurs expériences vécues, à signifier symboliquement leurs épreuves et traumatismes personnels. Les acteurs chrétiens s'efforcent non seulement de répandre l'enseignement biblique par leurs histoires transmises via les médias de masse, mais aussi par la traduction de leur monde privé sous la forme de narrations chrétiennes : ils cherchent à transcender les faits du mode de « l'exister » vers celui du « vivre » (pour utiliser les termes des personnes que j'ai interviewées), un mode de vie où la signification est créée et articulée à la fois pour eux-mêmes et pour leur public. D'une manière informelle et ludique, mais percutante, les artistes aident à la reformulation de la moralité citadine.

Lorsqu'on se met à examiner le « mouvement moral » (Fernandez, 1982 : 301-309) des feuilletons, il faut garder à l'esprit que les mises en scène fictives qu'ils constituent ne sont pas de simples représentations de la réalité : ils en constituent d'abord des « sélections », caractéristique que Kenneth Burke (1962) attribue à la narration en général. La mise en fiction du présent regroupe des événements qui appartiennent à des époques et à des mondes différents sur la ligne unique d'une histoire chargée de sens, laquelle transforme les aléas de la vie quotidienne en des moments décisifs de l'évolution de l'intrigue (Overing et Rapport, 2000 : 283-290). Ces histoires ne sont pas uniquement de nouvelles formes données au passé et au présent, mais également des routes qui ouvrent vers

le futur (Capps et Ochs, 2001). Nous rencontrons ici le Kinois dans ses combats pratiques et interprétatifs pour comprendre l'existence comme un ensemble qui se déroule et qui recèle une diversité de positions morales et structurelles. Les feuilletons télévisés sont situés « dans le temps », et cependant constituent le temps même où évoluent les habitants des cités. En particulier, les feuilletons participent à cette qualification du présent par les pentecôtistes qui en font un « interlude apocalyptique » (voir De Boeck et Plissart, 2004 : 98).

### Remerciements

Cet article est une traduction de “‘We need to *open up the country*’: development and the Christian key scenario in the social space of Kinshasa’s teleserials”, publié dans le *Journal of African Media Studies* (2009, 1.1 : 101-116). Le texte a été présenté sous différentes formes au cours de l’atelier de travail doctoral Louvain/Uppsala (organisé en octobre 2004 par les départements d’Anthropologie de l’Université catholique de Louvain et de l’Université d’Uppsala) concernant la production de lieu et d’espace, à la conférence « Médias et Changement social » qui s’est tenue en février 2006 à l’Université de Westminster, et au colloque international sur « Imaginaire et urgence du social dans le roman francophone », tenu à l’Université Laval, à Québec, en mai 2012. Je voudrais ici remercier, pour leurs commentaires, les organisateurs et participants de ces trois manifestations.

**Katrien Pype** est « research professor » à l’Université Catholique de Leuven (Belgique) et Research Fellow à l’Université de Birmingham (Royaume-Uni). En tant qu’anthropologue, elle s’intéresse aux cultures de communication dans la société postcoloniale. Depuis 2002, elle a fait des recherches ethnographiques dans le monde des médias à Kinshasa. Elle a publié dans des revues académiques comme *Africa*, *Journal of African Cultural Studies*, *Journal of the Royal Anthropological Institute*, *Ethnos* et *Journal of Religion in Africa* et *Visual Anthropology*.

### Références

- ABU-LUGHOD, Lila (2005). *Dramas of Nationhood. The Politics of Television in Egypt*, Chicago/London, Chicago University Press.
- (2002). “Egyptian melodrama – technology of the modern subject?”, in F. GINSBURG, L. ABU-LUGHOD and B. LARKIN (eds.), *Media Worlds. Anthropology on New Terrain*, Berkeley/Los Angeles, University of California Press: 115-133.
- BERNARD, Guy (1971). « La contestation et les églises nationales au Congo », *Canadian Journal of African Studies*, 5.2 : 145-156.
- BROOKS, Peter (1976). *The Melodramatic Imagination*, New Haven (Connecticut), Yale University Press.
- BURKE, Kenneth (1962). *A Grammar of Motives and a Rhetoric of Motives*, Cleveland and New York, Meridian Books.
- CAPPS, Lisa and Elinor OCHS (2001). *Living Narrative. Creating Lives in Everyday Storytelling*, Cambridge (MA), Harvard University Press.
- CORTEN, Andre and Ruth MARSHALL-FRATANI (eds.) (2001). *Between Babel and Pentecost. Transnational Pentecostalism in Africa and Latin-America*, Bloomington and Indianapolis, Indiana University Press.

DE BOECK, Filip (2005). "The apocalyptic interlude: revealing death in Kinshasa", *African Studies Review*, 48.2: 11-32.

-- (1998). "Beyond the grave: history, memory and death in postcolonial Congo/Zaire", in R. WEBNER (ed.), *Memory and the Postcolony: African Anthropology and the Critique of Power*, London, Zed Books: 21-57.

DE BOECK, Filip and Marie-Françoise PLISSART (2004). *Kinshasa. Tales of the Invisible City*, Ghent, Ludion.

DESJARLAIS, Robert (1996). "Struggling along", in M. JACKSON (ed.), *Things as they are: New Directions in Phenomenological Anthropology*, Bloomington/Indianapolis, Indiana University Press: 70-92.

Devisch, René (1996). "Pillaging Jesus: healing churches and the villagisation of Kinshasa", *Africa*, 66.4: 555-586.

-- (1993). *Weaving the Threads of Life: The Khita Gyn-Eco-Logical Healing Cult Among the Yaka*, Chicago, University of Chicago Press.

DE VRIES, Hent and Samuel WEBER (eds.) (2001). *Religion and Media*, Stanford, Stanford University Press.

FERNANDEZ, James W. (1982). *Bwiti: An Ethnography of the Religious Imagination in Africa*, Princeton, Princeton University Press.

GIFFORD, Paul (ed.) (1992). *New Dimensions in African Christianity*, Nairobi, All Africa Conference of Churches.

KARP, Ivan (2002). "Development and personhood: tracing the contours of a moral dis- course", in B. M. KNAUFT (ed.), *Critically Modern: Alternatives, Alterities, Anthropologies*, Bloomington & Indianapolis, Indiana University Press: 82-104.

KAWATA, Ashem Tem (2003). *Bago – Dictionnaire Lingala/Falansa Français/Lingala*, Paris, Éditions Le Laboratoire de langues congolaises.

KRUGER, Loren (1999). "Theatre for development and TV nation: notes on an educational soap opera in South Africa", *Research in African Literatures*, 30.4: 105-126.

MEYER, Birgit (2004). "Christianity in Africa. From African independent to Pentecostal-charismatic churches", *Annual Review of Anthropology*, 33: 447-474.

MEYER, Birgit and Annelies MOORS (eds.) (2006). *Religion, Media and the Public Sphere*, Bloomington & Indianapolis, Indiana University Press.

ORTNER, Sherry ([1973] 2002). "On key symbols", in M. LAMBEK (ed.), *Reader in the Anthropology of Religion*, Malden (MA), Blackwell Publishers: 158-167.

OVERING, Joanna and Nigel RAPPORT (2000). *Social and Cultural Anthropology: the Key Concepts (Key Guides)*, London/New York, Routledge.

PYPE, Katrien (2012). *The Making of the Pentecostal Melodrama. Religion, Media, and Gender in Kinshasa*, New York/Oxford, Berghahn Books.

-- (2009). "Historical Routes Towards Religious Television Fiction in Post-Mobutu Kinshasa", *Studies in World Christianity*, 15.2: 131-148.

-- (2006). "From working citizen to praying Christian. Or, converted visual politics in postcolonial Kinshasa", *A Prior Magazine*, n° 1 (accompanying the symposium "Making Sense in the City", Ghent, 17-20 December 2006): 88-96.



RICŒUR, Paul (1984). *Time and Narrative, Volume 1*, trans. K. McLaughlin and D. Pellauer, Chicago (IL), University of Chicago Press.

SCOTT, James C. (1985). *Weapons of the Weak: Everyday Forms of Peasant Resistance*, New Haven (Connecticut), Yale University Press.

SINGER, Milton (1958). "The great tradition in a metropolitan center: Madras", in M. SINGER (ed.), *Traditional India: Structure and Change*, Philadelphia, American Folklore Society.

TONDA, Joseph (2002). « Économie des miracles et dynamiques de subjectivation/civilisation en Afrique centrale: les sujets de Dieu », *Politique Africaine*, 87: 20-44.

VAN DER GEEST, Sjaak (2002). "From wisdom to witchcraft: ambivalence towards old age in rural Ghana", *Africa. Journal of the International African Institute*, 67.4: 534-559.

VAN DIJK, Rijk (2001). "Witchcraft and scepticism by proxy: pentecostalism and laughter in urban Malawi", in H. MOORE and T. SANDERS (eds.), *Magical Interpretations, Material Realities. Modernity, Witchcraft and the Occult in Postcolonial Africa*, London, Routledge: 97-117.

WEST, Harry and Jo Ellen FAIR (1993). "Development, communication and popular resistance in Africa: an examination of the struggle over tradition and modernity through media", *African Studies Review*, 36.1: 91-114.

WHITE, Bob W. (2005). "The political undead: is it possible to mourn for Mobutu's Zaire?", *African Studies Review*, 48.2: 65-85.