

# FONDATION MARCEL HICTER POUR LA DEMOCRATIE CULTURELLE ASBL

## EST-CE QUE ÇA VA ?

une analyse de Frédéric Jacquemin

MAI 2008

# EST-CE QUE ÇA VA ?

DU THÉÂTRE DANS LES RUES DE KINSHASA, MBUJI MAYI ET LUBUMBASHI, UNE EXPÉRIENCE DE CRÉATION ARTISTIQUE POUR LE DÉVELOPPEMENT.

- « **E**st-ce que ça va ? » crie le comédien jouant le rôle du Tata Mapassa.  
- « Non, non, ça ne va pas ! », répondent en chœur les comédiens.  
- « Si ne ça ne va pas, ça doit changer ! Et ça va changer grâce à qui ? » renchérit le Tata Mapassa.  
- « Grâce à moi, à toi, à lui, à elle et à nous tous ! » conclut le chœur, rejoint par le public.

C'est ainsi que se termine le spectacle donné devant une centaine d'habitants réunis devant une borne-fontaine au croisement des avenues Idiofa et Pindi dans le quartier Mpassa, commune de la Nsele, Kinshasa. Le public est à l'évidence peu habitué à ce qu'une troupe de théâtre « de la ville » vienne se produire à quelques dizaines de mètres de leur parcelle, de leur école ou de leur boutique.

Alors que la foule se disperse, un retardataire demande : « Que s'est-il passé ? ». Un spectateur lui explique. Dans la pièce, une femme ne voulait pas payer sa facture d'eau. Les deux surveillants de la borne-fontaine ont alors refusé à son fils le droit de puiser. Peu après, une dispute a éclaté entre les deux surveillants. Une dispute à propos de l'argent des cotisations, je crois. Suivant les conseils de sa voisine qui préfère garder son argent et ne pas payer l'eau de la borne-fontaine, la femme a envoyé son fils à la rivière. Sur le chemin du retour, il s'est interposé pour sauver une femme qui allait se faire violer par des soldats. Il est revenu à la borne-fontaine, tabassé, le bras cassé. Entre-temps, l'enfant de la voisine est tombé gravement malade après avoir bu l'eau de la rivière.

- « Ca s'est terminé comme ça ? », demande le retardataire.  
- « Non, après on a discuté. », le spectateur lui relate les débats. Plusieurs personnes ont parlé. Certaines n'étaient pas d'accord : l'eau est gratuite car elle vient de Dieu. « L'eau du robinet, c'est trop cher », disaient-ils. Certains ont dit avoir souffert de problèmes à l'estomac à cause de l'eau de la rivière. D'autres encore se méfient encore du comité de gestion.

Par Frédéric Jacquemin, collaborateur de la Fondation Hicter

Le retardataire n'était toujours pas convaincu et ne savait quoi penser. Le voyant perplexe, d'autres spectateurs interviennent et des passants se joignent à la conversation. Une discussion animée s'installe devant la borne-fontaine pendant que les comédiens rangent leur matériel et se préparent pour la prochaine saynète.

Ce spectacle s'inscrit dans une initiative de communication basée sur le théâtre d'action sociale menée par la compagnie Tam-Tam durant les mois de février et mars dans plusieurs communes de Kinshasa mais aussi de Mbuji Mayi et de Lubumbashi. Son objectif ? Conscientiser et mobiliser les communautés bénéficiaires des interventions du Programme d'Urgence de la CTB.

Pour proposer des pistes de débats constructifs et des solutions réalistes face aux problèmes, le théâtre d'action doit s'appuyer sur une perception aiguë des réalités propres au lieu où il intervient. De fait, les comédiens ont collaboré avec différents acteurs de terrain : ingénieurs, sensibilisateurs et personnes ressources locales avant de rédiger des scénarii cohérents par rapport aux aspects techniques et humains des interventions.

A Lubumbashi, à côté des mesures d'assainissement de certains marchés, les pièces ont traité des problèmes relatifs à la pénurie d'accès à l'eau dont souffrent les habitants de la commune Annexe. A Kinshasa, mégapole aux nombreuses difficultés, les artistes ont présenté des spectacles parlant d'assainissement, de réhabilitation des routes, d'inondations et d'adduction d'eau potable. A Mbuji Mayi, ils ont mis en lumière les solutions pouvant être entreprises par tous pour lutter contre le phénomène d'érosion qui ravage la ville.

Le théâtre d'action sociale ne relève donc pas du divertissement. Elle porte un message et provoque une prise de conscience. Elle doit néanmoins obéir aux mêmes règles que toute autre forme théâtrale. En premier lieu : captiver son audience. Or, voler quelques minutes de la journée d'une

maman qui vend ses produits au marché ou dialoguer avec des jeunes peu sensibilisés aux problèmes communautaires, est une gageure impossible à tenir si la saynète n'a pas de ressort dynamique. Pour maintenir l'attention du public, les réparties entre comédiens s'enchaînent rapidement. Les dialogues emploient un ton caustique, parfois choquant, qui s'inspirent davantage du parler de la rue que du langage pédagogique ou technique. Le discours du comédien trouve donc sa place à côté de celui de l'ingénieur responsable des travaux et de celui du sensibilisateur ou du formateur, chargés tous deux « d'éduquer » la population bénéficiaire de l'action de développement.

Toutefois, au-delà du rythme élevé et du ton gouailleur, la liberté de parole est une condition sine qua non de succès d'une pièce de ce type. Cette autonomie repose essentiellement sur le personnage central du « Tata Mapassa ». Le Tata Mapassa - ou « Shambuyi » à Mbuji Mayi et Lubumbashi - jouit dans la culture congolaise d'une autorité naturelle. Ce respect ambigu - c'est à la fois un sage et un fou - que lui porte la population l'autorise à parler publiquement de problèmes connus de tous mais souvent tenus au secret. Cette figure centrale dispose d'une compétence technique (il connaît la problématique soulevée par la scène et peut répondre aux questions du public sur cette matière) et d'une crédibilité culturelle (respect dû au Tata Mapassa). Sa présence dans la pièce permet de pointer les travers, de dénoncer les préjugés et de renvoyer le public à ses contradictions.

Ainsi, dans une scène sur les luttes antiérosives à Mbuji Mayi, on a pu entendre :

- « Ah, toi ! Tu as volé des sacs de sable destinés à la lutte contre les eaux et tu les as utilisés pour construire ta maison ! ».

Plus loin, lors d'une représentation au sujet de l'entretien des routes dans la commune de Kalamu à Kinshasa :

- « Mais, cette jolie fille-là, tu es certain que tu ne lui as pas fait une ristourne ? » dit-il à un préposé au péage.

Ou encore, dans un quartier enclavé de la périphérie de Lubumbashi :

- « Dis, vieux, depuis que tu t'occupes de la borne-fontaine, il me semble que tu as bien grossi et que tu n'as jamais été aussi bien habillé ».

A la fin de la représentation, le Tata Mapassa rappelle les situations exposées par le spectacle, puis suscite et distribue la parole dans le public. En général, les spectateurs ne réagissent pas immédiatement. Il faut attendre quelques minutes pour que quelqu'un s'aventure et donne son témoignage pour que les langues se délient. Bien souvent, les discussions intéressantes se tiennent en petit comité, en périphérie de la scène. Elles se prolongent bien après le spectacle. C'est à ce moment, après que les comédiens ont plié bagages, que l'impact de la pièce peut réellement se

mesurer.

Une pièce de théâtre ne peut déclencher, à elle seule, un bouleversement des habitudes et des comportements. En revanche, l'histoire qu'elle raconte, à condition qu'elle soit crédible et portée de manière convaincante, peut libérer la parole et mobiliser l'énergie des habitants au sujet du collecteur ou de la borne-fontaine que l'on construit chez eux. Au vu de l'intensité des réactions du public qu'il soulève, le théâtre donne une dimension humaine à des interventions souvent très lourdes sur le plan technique.

En termes méthodologiques, au-delà de l'aisance apparente de son intervention, le théâtre d'action sociale s'appuie sur une technique tout à fait particulière. Plusieurs paramètres interviennent notamment : la simplicité de la problématique abordée. Cette dernière doit être élémentaire et précise afin de pouvoir provoquer la participation des « non-experts » au débat. Par ailleurs, l'intervention théâtrale doit permettre à la population de débattre puis d'imaginer des solutions réalistes à des problèmes concrets et visibles. Il s'agit d'exposer une situation simple dans laquelle le public peut facilement se reconnaître et, par la suite, intervenir. Dans la dramaturgie en effet, il ne s'agit pas de complexifier le problème ou de l'étendre à un cadre de réflexion trop vaste. Dans le contexte de déliquescence des responsabilités individuelles tel qu'on l'observe actuellement au Congo, ceci aurait pour effet de dédouaner les protagonistes principaux (à savoir les habitants). Ensuite, il est nécessaire de veiller à l'effet de démultiplication que l'action peut avoir. Le sujet choisi doit pouvoir permettre aux populations qui ne sont pas directement visées par le projet de se rendre compte des bénéfices générés par ces actions pour elles-mêmes également. Afin de contribuer à la cohésion sociale, il est important que la portée de ces chantiers soit comprise par les communautés urbaines dans leur ensemble.

Si elle reste à évaluer, cette initiative a pu nous faire percevoir la valeur ajoutée d'actions s'appuyant sur des méthodes artistiques dans le cadre de la communication pour le développement. Cette expérience, d'une certaine ampleur puisqu'elle se produit devant plusieurs milliers de personnes dans trois des onze Provinces de la République Congolaise, reste naturellement totalement dérisoire à la lumière des pénuries dont souffre l'immense majorité des citoyens congolais. Des disparités de toutes sortes (économiques, sociales, sanitaires,...) se maintiennent, voire se creusent malheureusement au sein de la population. Le fonctionnement du pays conserve un caractère souvent déstabilisant aux yeux du Nord, même lorsqu'il est comparé à d'autres pays africains.

Cependant, deux ans après les élections, la participation au processus électoral demeure dans le souvenir de la popula-

tion en République Démocratique du Congo, la manifestation d'une volonté démocratique et un signe d'espoir vivace, malgré les difficultés et les conflits toujours présents. La RDC offre donc l'image d'un pays convalescent, fortement marqué par les guerres mais où la volonté de reconstruction et le désir d'ouverture au monde se manifestent au quotidien. Relayant ce mouvement, des multiples instances internationales, d'agences de coopération et de bailleurs de fonds, reprennent leurs activités en RDC après une longue période de retrait.

Le caractère fragile mais stimulant de la situation générale du pays reflète celle du champ culturel congolais. Pour atteindre son plein potentiel à l'avenir, une voie à poursuivre serait sans doute qu'il puisse, à l'exemple de ce programme de théâtre de rue, se déployer et formuler ses projets de manière concertée avec l'ensemble de partenaires de la société civile œuvrant pour un développement humain durable.