

Arts et textes en Afrique

Textes réunis et présentés
par Guillaume Cingal et Michel Naumann

Association pour l'Etude des Littératures Africaines

2000

Arts et textes en Afrique

*Cet ouvrage est le résultat d'une journée d'études
organisée à la Maison des Sciences de l'Homme
(54 boulevard Raspail – Paris)
le 22 septembre 2000.*

© A.P.E.L.A. et les auteurs.

Contact A.P.E.L.A. :

M. Daniel Delas
5, rue Broussais
75014 Paris

SOMMAIRE

Avant-Propos	7
1. Pratiques divergentes ou convergentes ?	
Anny Wynchank, "Textes et Septième Art : de l'écrit à l'écran chez Sembène Ousmane"	9
George Lang, "L'Art photographique de Roger Dorsinville"	18
Guillaume Cingal, "Du pareil au même : les aquarelles et les proses poétiques de <i>All One Horse</i> "	26
2. L'écriture en point de mire	
Philip Whyte, "La Photographie dans <i>The Famished Road</i> de Ben Okri"	39
Michel Naumann, "Musique et rythmes dans l'œuvre d'Okigbo" .	49
Nicolas Martin-Granel, "Autoportrait de Sony en artiste" ...	56
3. Au-delà du dialogue : vers la synthèse des arts ?	
Boniface Mongo-Mboussa, "Produire en Afrique : l'aventure ambiguë de Chéri Samba et Sony Labou Tansi"	73
Mamadou Bari Diallo, "Senghor : du poète au griot"	82
Peter Hawkins, "La synthèse des arts dans le théâtre multi- culturel d'inspiration africaine : le <i>Ki-Yi Mbock</i> de Werewere Liking et le Théâtre Talipot de Philippe Pelen Baldini"	93

La Synthèse des Arts dans le théâtre multiculturel d'inspiration africaine :

le *Ki-Yi M'bock* de Werewere Liking et le *Théâtre Talipot* de Philippe Pelen Baldini

Préambule

Cette communication s'attache à présenter une réflexion sur les enjeux d'un certain type de théâtre multiculturel, qui essaie de synthétiser non seulement plusieurs langues et plusieurs cultures, mais fait appel également à différentes formes d'expression artistique, telles que la danse, le mime, la musique, les costumes, l'art plastique, dans une tentative ambitieuse de créer une expérience esthétique complète qui se voudrait universel, sinon mystique. Je prends pour exemple deux compagnies théâtrales assez célèbres et, par certains aspects, très ressemblantes dans leurs démarches : il s'agit du Théâtre Ki-Yi M'bock dirigée par Werewere Liking et installée à Abidjan en Côte d'Ivoire; et le Théâtre Talipot que dirige Philippe Pelen Baldini, qui est basé à Saint-Pierre-de-la-Réunion.

Les deux compagnies sont très connues, ayant pu tourner en Europe et aux Etats-Unis dans le cas du Ki-Yi M'bock, et un peu partout sur la planète, non seulement dans la zone de l'Océan indien, dans le cas du Théâtre Talipot. Leur spectacle *Les Porteurs d'Eau* a remporté un très grand succès partout où il a été joué, et d'après les dernières nouvelles tourne encore avec succès en Australie et dans les îles du Pacifique. Le spectacle le plus connu du Ki-Yi M'bock est sans doute celui d'*Un Touareg s'est marié à une*

Pygmée, qui a été présenté au Festival des Francophonies de Limoges en 1993¹.

Ressemblances

Afin de familiariser le lecteur avec le travail de ces deux troupes, je vais d'abord esquisser leurs principales ressemblances, et ensuite les différences les plus marquantes entre les deux compagnies. En premier lieu tous les deux pratiquent un théâtre multilingue, qui tente de brasser plusieurs cultures linguistiques. Ce parti pris les amène nécessairement à minimiser l'apport du texte dramatique en tant que tel et à jouer des autres techniques de communication théâtrale que sont le mime, la danse, la musique, les bruitages, le décor, les costumes, etc. qui, tout en étant de signification moins précise, franchissent plus aisément les clivages culturels et linguistiques. Pour les deux compagnies, leur travail se base en grande mesure sur une recherche ethnographique, les fruits de laquelle ils déploient à volonté dans leurs spectacles. C'est ainsi que Werewere Liking aime adapter les énormes marionnettes du Mali, personnages masqués et drapés d'étoffes africaines et animés par des comédiens perchés sur des échasses. Dans le cas du Théâtre Talipot, par contre, c'est davantage dans le déploiement des accessoires que cet aspect ethnographique se fait sentir: c'est dans l'utilisation de grandes tiges de bambou comme instruments de musique, comme armes, comme baguettes magiques ou symboliques, que le souci ethnographique se manifeste. Les deux compagnies entendent ainsi enraciner leur travail dans des traditions ethniques spécifiques, tout en s'octroyant une grande liberté dans leur utilisation théâtrale.

Les deux compagnies font appel également à l'art plastique dans les transformations qu'elles opèrent sur les éléments de culture traditionnelle. C'est ainsi que Werewere Liking fait élaborer des masques d'inspiration africaine pour ses marionnettes, et les habille d'étoffes africaines riches de couleurs mais également de valeurs

¹ Werewere Liking. *Un Touareg s'est marié à une Pygmée*. Morlanwelz, Belgique : Lansman, 1992.

symboliques. Dans le Théâtre Talipot, un travail du même type est assuré dans *Les Porteurs d'Eau* par l'artiste comorien Modali qui est responsable des décors, minimalistes mais saisissants, et qui jouent habilement sur les contrastes de surface.

Sur le plan de la musique des deux spectacles, la ressemblance est encore plus frappante. Tous les deux privilégient le mélange des percussions et du chant polyphonique, en mettant en valeur en même temps des instruments traditionnels. La percussion est largement présente, mais non pas dominante, et l'on emploie des instruments harmoniques typiques, tels que le valiha malgache, une sorte de harpe construite autour d'une tige de bambou, qui sert de caisse de résonance, et fournit une tonalité subtile et délicate. L'harmonisation qu'utilise Ray Lema, l'orchestrateur du spectacle de Werewere Liking est sans doute moins exotique, mais utilise également des instruments traditionnels tels que le balafon, le xylophone ouest-africain.

A part la ressemblance musicale, ces deux exemples illustrent aussi la politique multilingue que pratiquent les deux troupes. L'extrait des *Porteurs d'Eau* où l'on entend le son du valiha se trouve chanté dans une langue qui n'est pas le malgache des hauts plateaux, comme on pourrait s'y attendre, mais sans doute le *vazimba*, une langue régionale du sud-est malgache, qui serait une survivance d'avant les migrations mélanésiennes. Les autres morceaux mélangent à tour de rôle le français, l'anglais, le malgache. Le spectacle de Werewere Liking utilise quant à lui toute une panoplie de langues africaines : tel morceau est en langue Bété ou Dida, une langue du nord de la Côte d'Ivoire; d'autres sont en yorouba, en zoulou, en lingala. Les deux compagnies font ainsi entendre un échantillon du Babel linguistique africain, tout en gardant au minimum l'utilisation des langues véhiculaires que sont le français ou l'anglais. L'efficacité du spectacle repose dans les deux cas sur les éléments non-verbaux que sont le mime, la danse, etc. Les différentes langues sont utilisées pour leur résonance, pour leur valeur symbolique ou pour leur mystère, leur pouvoir d'évocation, et non pour leur fonction communicative et dénotative.

Dissemblances

Les points communs dans la pratique théâtrale des deux troupes ne manquent pas : toutes les deux manifestent l'ambition de créer un spectacle complet, enraciné dans la culture traditionnelle mais dépassant celle-ci vers une vision plus largement humaine. Mais c'est dans la justification idéologique de cette pratique que les deux ensembles divergent. Pour Werewere Liking, la pratique esthétique s'inscrit dans le mouvement panafricain : son théâtre se veut une célébration de la diversité et de l'unité sous-jacente du continent africain. Pour elle, la synthèse des arts pratiquée par le *Ki-Yi Mbock* a toujours été un trait caractéristique des cultures africaines traditionnelles. Quand je l'ai interrogée sur une éventuelle influence de l'avant-garde européenne, elle a insisté sur le fait que les traditions comme celle du Mvet de son Cameroun natal ont toujours comporté un mélange des genres d'expression, des techniques dramatiques multiformes et une esthétique de juxtaposition d'éléments hétéroclites¹. Il y a évidemment un élément de provocation, de polémique dans ses déclarations, mais il est clair que son but est l'élaboration d'une esthétique proprement africaine du théâtre qui engloberait tous les aspects des arts du spectacle.

Le *Théâtre Talipot*, lui, vient d'une tradition plutôt européenne. Philippe Pelen, dans une conférence-manifeste adressée à l'UNESCO en 1996, qui s'intitule 'Théâtre et Métissage', s'inscrit dans une lignée humaniste:

Le mélange des styles pour l'union des hommes, pour la réconciliation, pour un être plus: voilà ce qui nous anime, voilà ce qui nous anime, voilà aussi l'espérance d'une forme théâtrale et l'on pourrait citer de nombreux créateurs qui travaillent dans ce sens, chacun avec sa sensibilité; parmi eux: Peter Brook, Maurice Béjart, Ariane Mnouchkine, Eugénie Barba, le Footsbarn Theatre et tant d'autres voyageurs.²

Il va sans dire que le contexte réunionnais est tout à fait approprié à cette ambition, étant dès le départ une société fortement métissée,

¹ Voir Peter Hawkins. 'Werewere Liking at the Villa Ki-Yi', in *African Affairs*, 1991, t. 90, pp. 207-222.

² 'Théâtre et métissage', in Philippe Pelen, *Mâ*, Saint-Denis-de-la-Réunion : Grand Océan, 1996.

un véritable 'melting pot' de toutes les traditions culturelles de la zone de l'Océan indien. Mais Pelen entend dépasser les spécificités locales et régionales pour découvrir, à travers les formes particulières à chaque culture, des essences profondément humaines, des archétypes aux résonances universelles. Le succès quasiment mondial de son spectacle ferait croire qu'il a, en grande partie, gagné son pari ambitieux; mais cette entreprise n'est pas sans cacher quelques pièges, à commencer par celui du poncif symbolique. C'est que parfois la démarcation entre l'universel et le banal n'est pas toujours très clairement balisée.

Evaluation critique

Il serait intéressant d'examiner la pratique synthétisante des deux troupes à la lumière de quelques réflexions critiques qui ont récemment animé l'étude des littératures africaines, et qui pourraient éclaircir la problématique sous-jacente des prises de position esthétiques respectives des deux directeurs de troupe.

La première serait celle des aspects primitivistes de la pratique des deux compagnies¹. Toutes les deux donnent à voir à un public théâtral de type occidental ou bien africain urbanisé, globalisé, sophistiqué, l'image d'un 'retour aux sources', l'illusion d'une authenticité originelle, récupérable au niveau d'un inconscient collectif quelconque. A ce niveau l'on serait fondé à parler d'une célébration quasi mystique, sinon par certains côtés mystifiante. Bien sûr le travail de Werewere Liking comporte une résonance politique, mais les deux compagnies occultent en quelque sorte l'analyse des rapports économiques de dépendance de ces sociétés dites 'primitives' à l'égard de l'économie globale; à tel point que l'idéalisme unanimiste affiché par les deux troupes sert à masquer la véritable nature des rapports entre ces cultures aujourd'hui de plus en plus menacées et la puissance économique globale qui risque de les balayer. De là sans doute l'attrait de ce théâtre primitiviste, mais

¹ Pour une discussion des aspects néo-primitivistes du travail de Werewere Liking, voir Peter Hawkins, 'Un Néo-primitivisme africain? L'exemple de Werewere Liking,' in *Revue des Sciences humaines*, numéro spécial sur les 'Primitivismes', 1992, vol. CI, n° 227, pp. 233-41.

qui sert trop souvent à donner bonne conscience aux élites privilégiées de la planète.

Une autre optique serait celle d'une analyse post-coloniale de ce type de pratique théâtrale. Il est à signaler que les deux troupes ont bénéficié d'aides matérielles considérables de la part des ministères français de la Culture, de la Coopération, ainsi que de l'Agence de la Francophonie. Si elles ont pu atteindre un public aussi large, c'est en grande partie grâce à ce soutien, et il y a certes lieu de s'en réjouir. C'est à ce prix que j'ai pu moi-même apprécier les qualités esthétiques de leur travail théâtral, et disposer d'enregistrements de leurs spectacles¹.

Il n'empêche que cette dépendance des troupes théâtrales périphériques, venant d'endroits aussi éloignés des circuits de diffusion occidentaux que la Côte d'Ivoire et l'île de La Réunion, sur le bon vouloir des élites métropolitaines, a de forts relents d'une pratique néo-coloniale, pas si différente celles des expositions coloniales des années 1900 ou 1931. Malgré les principes esthétiques affichés par les directeurs des deux compagnies, ce rapport de dépendance économique nous amène à nous interroger sur la véritable signification de cette synthèse des arts pratiquée par les deux troupes. Le frisson humaniste et universaliste qu'elle provoque ne sert-elle pas d'alibi à la constatation de l'écart économique grandissant entre les cultures riches et les laissés-pour-compte de la planète? Mais par un autre côté l'on peut également affirmer qu'il est important que le mécénat des pays nantis serve à mettre en valeur ces formes d'expression tirées des cultures non-occidentales, ne serait-ce que pour affirmer qu'elles font partie, elles aussi, du patrimoine humain, et méritent d'être célébrées.

Conclusion

Ces réflexions quelque peu désabusées n'enlèvent rien aux prouesses purement artistiques de ces deux troupes qui ont démontré qu'on peut créer un art du spectacle profondément

¹ Ki-Yi M'Bock, Werewere Liking, Ray Léma. *Un Touareg s'est marié à une Pygmée*. Amiens : Indigo/Label Bleu, LBLC 2510, 1993.

Théâtre Talipot. *Les porteurs d'eau (The Water Carriers)*. Saint-Pierre-de-la-Réunion : Théâtre Talipot, MP 9901, 1998

enraciné dans les traditions spécifiques et locales, et en même temps accessible à des publics diversifiés à travers la communauté planétaire. Le choix d'une conception totalisante du spectacle théâtral leur permet de franchir les clivages culturels en privilégiant l'apport de la musique, de la danse, du mime, de la conception plastique aux dépens de celui du texte, de sorte qu'on pourrait véritablement parler, à l'instar de la 'World Music', des Musiques du Monde, de la création d'une forme théâtrale équivalente, celle d'un 'World Theatre', un Théâtre du Monde, d'inspiration africaine à l'origine, mais capable d'inspirer une audience à l'échelle du globe.

Peter HAWKINS

Université de Bristol