

Pièces noires Pouvoirs africains et tendresse antillaise

Jean Cléo Godin

Number 49, 1988

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/26555ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Godin, J. C. (1988). Review of [Pièces noires : pouvoirs africains et tendresse antillaise]. *Jeu*, (49), 242–244.

événements, des spectacles ou du travail en répétition d'un grand nombre d'artistes du buto, dont la plupart n'ont pas été vus à l'extérieur des frontières, des origines jusqu'à aujourd'hui. Les textes de Viala situent l'apport de chacun des deux fondateurs : en Kazuo Ohno, il voit l'âme du buto, en Tatsumi Hijikata, son architecte. Viala livre leur biographie et les étapes de leur engagement artistique, décrit et commente le travail de leurs élèves-disciples, retrace les filiations, les influences, identifie les nouveaux courants, les différentes voies, situe le travail des metteurs en scène qui s'inspirent des formes de leurs compatriotes. Il met en perspective les différentes manifestations de la pratique contemporaine, et réalise ainsi un véritable *who's who* du buto. Voilà qui est très utile : d'un point de vue documentaire, et de plus son analyse confirme plusieurs des intuitions qui nous viennent et que l'on réprime par crainte de flagrant délit d'ignorance, ce monde-là étant si vaste, si complexe, si exotique, si mystérieux, quoique, en conversation privée, l'auteur vous dira que ce mystère est un leurre, que la coquille est vide, et qu'une fois cela dit, tout devient très simple.

Il aurait ravivé les querelles d'écoles, qui sont, paraît-il, virulentes. Mais il s'agit pour les tenants des unes et des autres, bien sûr, du regard d'un étranger, visiblement minoritaire, et un étranger ne sera toujours que l'étranger, quand bien même il serait né là-bas, il vous le dirait aussi. Regard qui, comme celui de Georges Banu rêvant devant le nô et le kabuki (*L'Acteur qui ne revient pas*, Aubier 1986), éclaire pourtant singulièrement, et il faudrait, se surprend-on à rêver, se soumettre aussi, et autant, ce qui serait salutaire, instructif, au regard de l'Autre, mais sa nature est de se refuser à ce jeu-là de l'analyse qui est irrémédiablement occidental. Ils ne diront toujours que très peu ce qu'ils pensent de ce que vous faites, et l'écriront encore moins. Il est là, le mystère.

aline gélinas

pièces noires: pouvoirs africains et tendresse antillaise

Maxime N'Debeka, *Equatorium*, Paris/Dakar, Présence africaine, coll. «Théâtre», 1987, 85 p.

Tchicaya u Tam'si, *le Destin glorieux du Maréchal Nnikou Nniku, prince qu'on sort*, Paris, Présence africaine, 1979, 108 p.

Simone Schwarz-Bart, *Ton Beau Capitaine*, Paris, Seuil, 1987, 59 p.

«Dans cette pièce, il s'agit de fiction d'un bout à l'autre. Rien n'y est vrai, même pas le personnage central qui ne peut être que le produit d'un cauchemar.» Tel est l'avertissement que nous sert Tchicaya u Tam'si après le *dramatis personae* de sa pièce qui, dit-il, «se déroule dans un pays imaginaire». Il ne faudrait surtout pas penser que le personnage central, qui est chef d'un État africain sous régime militaire (entre deux révolutions), présente quelque ressemblance avec un vrai chef d'État - surtout pas celui d'où vient l'auteur, qui dédie sa pièce (c'est une coïncidence, il ne faut en tirer aucune conclusion) «à la jeunesse congolaise». Dans le théâtre africain contemporain où domine le courant de l'engagement, cette convention imposée par la conjoncture politique rappelle celle du «manuscrit trouvé» au XVIII^e siècle, et personne n'en est dupe. La tradition a été lancée par Bernard Dadié (qui fut ministre de la Culture en Côte-d'Ivoire), le grand aîné qui a donné trois des classiques du genre : *Béatrice du Congo*, *Îles de tempête* et *Monsieur Thôgô Gnini*¹. C'est à la veine satirique de cette dernière pièce que se rattacherait *le Destin glorieux du Maréchal Nnikou Nniku, prince qu'on sort* de Tchicaya u Tam'si et *Equatorium* de Maxime N'Debeka.

Deux pièces fortes, au langage cru et coloré, et de construction dramatique d'un grand

1. Dadié a rédigé trois versions de la finale de cette pièce et retenu (par autocensure?) pour la publication la version la plus optimiste.



Tchicaya u Tam'Si. Photo: H. Elwing

intérêt. La première présente la charge la plus violemment satirique contre les moeurs politiques africaines. Avec son titre-programme qui est une bonne illustration de l'humour et du sens de l'antiphrase africains — oui, il faut prononcer «ni con, ni cul» —, cette «comédie-face-sinistre en trois plans» commence au lendemain d'un renversement de régime et se termine par la déroute du nouveau maître: la «sortie» du Prince-maréchal-généralissime. La «révolution régressiste du Nnikonnikunisme» se résume à une grotesque parade d'intronisation de ce «cureur de latrines» qui, promu au rang de guide suprême, proclame solennellement, tel Ubu: «Je combattrai la merde par la merde.» Ce Nnikon Nniku est un merveilleux personnage dramatique, avec son ignorance flamboyante et sa jouissance primaire de l'autorité: «Qu'ils mangent, dorment, chient ou baisent, rien ou meurent, que ce soit à mon commandement.» Autour de lui grouillent les sous-fifres se battant à la curée des ministères, les soldats gardent des cellules où croupissent un enfant et de jeunes hippies (modernes, formés par les films de Belmondo, le kung-fu et la musique américaine) qui, par on ne

sait quelle astuce, finiront par détruire le nouveau maître. Grâce à eux, c'est par un cri de victoire, un hymne à la vie et à la fête que se termine ce «jeu de la mort et du hasard» — le seul qui soit «permis», précise le jeune hippie — imaginé par ce grand écrivain mort récemment, et qui serait moins tragique si on ne savait qu'il est d'une brûlante vérité.

Le contexte politique — l'Afrique des indépendances — est le même dans *Equatorium*, et l'on devine que les moeurs socio-politiques que dénonce ce récit se pratiquent encore, quelque part entre le Cameroun et le Sénégal. Le héros est ici encore un chef d'État, «guide-éclairé-père-de-la-nation». Pour assurer son pouvoir sur un État moderne, il a recours à un rite d'initiation qui le rendra maître d'un «Oeil Infaillible», lequel lui désignera ses ennemis. Pour la cérémonie d'initiation, on doit trouver «du kaolin blanc mélangé avec de la poudre de chair desséchée ou grillée d'enfants jumeaux sacrifiés par le sorcier»: ce sont les propres enfants du «guide» qui seront sacrifiés. Du coup, il y aura deux ennemis à abattre, puisque «Mama-Présidente» (la mère des jumeaux) et «Révérend-Labadi» (représentant le pouvoir religieux) crient leur indignation; la première sera déclarée folle et internée, le second aura «un accident grave» sur une route déserte. L'initiation aura donc lieu, et le guide épousera la fille du sorcier: devenue «Madami-Présidente» et gardienne de l'autel de l'Oeil, elle n'en sera que mieux placée pour échapper, elle seule, au regard terrible de cet oeil magique, ce qui lui permet de folâtrer avec le jeune cousin du mari... On pourrait même la soupçonner d'avoir orchestré le dénouement inespéré: le Guide se voit lui-même désigné comme son ennemi et obligé de s'enlever la vie. «Ton règne, mon règne commence», dit alors Madami-Présidente en déposant un baiser sur le front du beau cousin.

Un tel récit serait insupportable ou invraisemblable s'il était présenté sur le mode réaliste. Paradoxalement, c'est par l'art du

fabuliste et de l'humoriste qu'il trouve sa vérité. *Equatorium*, c'est l'Afrique équatoriale vue dans un aquarium, lequel nous est découvert au prologue par le «Revenant-provocateur», et recouvert à la tombée du rideau. Mais ce personnage agit véritablement comme un meneur de jeu et un éveilleur de conscience: il «provoque» les personnages du récit, mais aussi les spectateurs, souvent interpellés. Son discours final adressé aux spectateurs donne une clé pour comprendre ce jeu qui peut paraître absurde — voire de mauvais goût — à un public occidental non initié. «Chez moi, des histoires aussi débridées et hilarantes déclenchent l'extase. La sinistrose ne se guérira que par la prise régulière d'une bonne dose d'histoires comme celle-ci.» Rigolade? «Somptueux divertissement»? À l'africaine, oui: sur ce continent du «pleurer-rire» (titre superbe d'un roman d'Henri Lopez, écrivain congolais vivant à Paris) où les pouvoirs sont souvent cruels et risibles, le tragique et la farce sont inextricablement liés.

De même, tendresse et cruauté se confondent volontiers, avec un lyrisme qui me semble caractéristique des littératures «noires». Ceci ressort, par exemple, d'une courte pièce de l'Antillaise Simone Schwarz-Bart, *Ton Beau Capitaine*. Wilmor, ouvrier agricole haïtien exilé en Guadeloupe pour gagner sa vie, ne communique avec sa femme restée au pays que par cassettes qu'ils s'échangent et qui sont transportées par des «frères». Il vit misérablement, mais il lui fait croire qu'il habite un palace, avec des colonnes blanches. Dans cette pièce, nous ne voyons que Wilmor, qui écoute la cassette que vient de lui faire parvenir sa Marie-Ange. Elle lui donne des nouvelles de tout le monde, le remercie de l'argent qu'il a envoyé, lui redit son amour. Puis se mêlent en crescendo le besoin qu'elle aurait de retrouver son corps et des allusions à «l'homme qui m'a apporté tes commissions» et dont elle finira par avouer qu'elle l'a confondu, dans son lit, avec son mari absent. «La séparation est un grand océan,

et plus d'un s'y noie», répond Wilmor, en ajoutant — pour ne pas être en reste, mais il invente tout — que lui aussi est «tombé dans le sortilège, tout comme toi». Elle attend un enfant qui n'est pas de lui? Cela le désespère, mais en «beau capitaine» il se fera une raison: «Je veux voir cet enfant beau comme un ange», insiste-il, la rage aux dents. Fin de ce monologue qui est un dialogue avec l'absence et le malheur, d'une infinie tendresse.

jean cléo godin

«rencontres»

L'Avant-Scène Théâtre, n° 828, 15 avril 1988, 52 p., ill.

alain knapp, dramaturge

Publié dans *L'Avant-Scène Théâtre* d'avril 1988, Alain Knapp voit prendre une direction nouvelle à sa carrière d'homme de théâtre. Deux spectacles consécutifs viennent confirmer son importance en tant qu'auteur dramatique. Tout d'abord, il faut mentionner la création de *Rencontres* à Strasbourg, durant la saison officielle 1988 du Théâtre National de Strasbourg, dans une mise en scène de l'auteur. Puis, à Paris, Jean-Christophe Barbaud et son Théâtre du Lion ont produit un second spectacle Knapp, composé de deux pièces en un acte, *Juste un mot/Le Test du rat*, en octobre dernier.

Le directeur de l'École supérieure d'art dramatique de Strasbourg ajoute ainsi une corde à son arc, lui dont la renommée tenait surtout jusqu'ici à sa méthode de travail théâtral, fondée sur l'improvisation. Le pédagogue a cependant toujours été préoccupé par l'écriture scénique. Il l'abordait d'ailleurs dans ses cours en tant qu'élément central de la démarche de l'acteur créateur. Or, il n'avait jamais commis de textes représentés, alors que certains de ses anciens élèves étaient déjà passés à l'acte avec