

1°) THÉÂTRE TRADITIONNEL

Où trouver le théâtre ?

Claude PAIRAULT

Amorcer une réflexion commune sur la genèse du théâtre négro-africain nous oblige à tenter un repérage du domaine où il plonge ses racines. C'est à ce repérage que je m'emploierai beaucoup plus qu'à proposer une quelconque définition du théâtre.

Pour introduire notre débat, je voudrais en effet insister sur la complexité du thème abordé. A mon sens, il n'est guère plus facile d'analyser la genèse du théâtre africain que celle de l'humanité. Les paléontologues, les préhistoriens, malgré l'énorme travail qu'ils ont fourni depuis le XIX^e siècle, demeurent aujourd'hui encore devant des énigmes insurmontables sur la manière dont *Homo sapiens* (c'est-à-dire l'espèce animale à laquelle nous appartenons) est apparu dans l'histoire du monde. De même, comment le théâtre est-il apparu en Afrique ? A partir de quels éléments culturels s'est-il constitué ? Par quoi et quand commence-t-il ? S'il s'agissait de le définir, quelles limites assigner à l'objet de la définition ?

Recherche terminologique.

Une enquête possible consisterait à inventorier dans de nombreuses langues africaines un vocabulaire spécifique

que l'on serait décidément autorisé à considérer comme un vocabulaire de théâtre. Dans la langue française, par exemple, on dispose de mots comme « théâtre », « drame », « tragédie », « comédie », « scène », mots qui — remarquons-le au passage — arrivent tout droit de la vieille Grèce après avoir fait escale à Rome. « Acteurs », « spectateurs », « figurants », « machinistes », etc. mériteraient aussi, entre autres, d'être inscrits sur la liste que nous pourrions dresser. Que donnerait un recensement de ce genre dans une centaine de langues africaines ? Je n'en sais rien, car je n'ai pas entrepris ce travail. Et à vrai dire je n'ai pas envie de l'entreprendre sous cette forme, car le vocabulaire français du théâtre, tout comme le vocabulaire grec dont il est né, est un vocabulaire technique. Or là où une technique donnée n'est pas en usage, il serait pour le moins surprenant de trouver des mots qui la désignent et en détaillent les éléments ou les articulations. On ne peut, par exemple, s'étonner qu'une langue subsaharienne manque de mot pour désigner le « ski », tout de même que la langue française n'a pas de mot pour désigner cet habitat particulier fabriqué par les Esquimaux et qui s'appelle *igloo*. « Igloo » n'est pas un mot français (pas plus, du reste, que « ski »).

De ce qui précède il serait naïf de tirer une preuve en faveur de l'inexistence du théâtre dans les cultures traditionnelles d'Afrique noire. Ce qu'on peut avancer à titre d'hypothèse, c'est que le genre dramatique ne se présente pas dans ces cultures selon les formes canonisées par le nom même de *théâtre*. Ce nom, qui implique tout d'abord un privilège donné à la vision (« théâtre » par son étymologie se rattache à un verbe signifiant « contempler », « considérer ») marque une scission entre l'objet considéré, qui est le spectacle, et le sujet qui considère, c'est-à-dire l'assemblée des spectateurs, ou bien — ce qui revient au même — une scission entre un auteur, des acteurs et des spectateurs.

A dessein, j'ai déjà employé l'expression « genre dramatique » : il n'y a spectacle que s'il y a action, et précisément à la différence du mot « théâtre », le terme « drame » signifie *action*. Un drame c'est une action typique qui mérite d'être représentée, parce qu'elle résume d'une manière ou d'une autre la condition humaine. C'est, comme vous le savez, dans le Faust de Goethe qu'on peut lire : « Au commencement était l'action. » Mais dans les cultures africaines, cette phrase qui n'est pas écrite (les cultures africaines traditionnelles ne sont pas écrites) se

vit et se dit comme une évidence à rappeler, à réitérer. Coutumièrement, elle se vit dans les mythes et elle se vit dans les rites, et les uns et les autres ont à être répétés, parce qu'en eux se présente l'action qui fait le sens de l'existence humaine. On ne sera peut-être pas tenté d'assimiler au théâtre la récitation de mythes racontés dans un lieu et dans un temps sacré à un groupe de jeunes initiés. On ne sera peut-être pas non plus tenté d'assimiler au théâtre les rites de mort et de naissance qui caractérisent un certain nombre d'initiations coutumières dans les ethnies africaines. Mais, dans les deux cas, ne s'agit-il pas déjà de drame ? Ce qui vaut d'être dit et répété aux générations successives, ce qui mérite d'être vécu, doit être présenté et revécu par tous. D'où, par exemple, la liturgie des danses masquées dans bon nombre d'ethnies africaines.

A propos de masques.

Verra-t-on dans la comparaison qui s'impose immédiatement entre les masques d'Afrique et ceux du théâtre classique en Grèce, un indice que nous touchons ici à l'origine du théâtre ? Dans l'un et l'autre cas, les masques sont repris pour des actions qui sont elles-mêmes reprises, et qui valent la peine d'être reprises.

Mais, à regarder les choses de plus près, de grandes différences se manifestent entre le théâtre masqué de la Grèce classique et les rites masqués de l'Afrique traditionnelle.

D'un côté — du côté du théâtre grec classique — il s'agit d'une action *exotérique*, c'est-à-dire accessible à tous. Le théâtre grec classique se développe sur la démocratie athénienne. Il est pour tous. Personne n'est exclu ; des subsides spéciaux sont donnés aux pauvres pour qu'ils puissent payer les frais de ce théâtre. De l'autre côté — du côté des liturgies masquées d'Afrique — il s'agit d'action *ésotérique*, c'est-à-dire d'une action qui concerne seulement un groupe de personnes déterminées.

Du côté du théâtre grec classique, il s'agit vraiment de *représentation* pour les spectateurs. L'acteur ne fait au mieux qu'incarner son rôle, c'est-à-dire qu'il acquiert pour le temps de l'action dramatique une identité : celle-ci est une identité d'emprunt. Du côté des liturgies à masques en Afrique, il n'y a pas seulement représentation, mais *incarnation*, qui n'est pas épisodiquement simulée pour des spectateurs, mais qui se réalise régulièrement pour des

participants. Dans ce cas, le porteur du masque, n'incarne pas un rôle ; il incarne le divin, c'est-à-dire une identité fondamentale ; d'où sa « possession » possible, cette possession n'étant que l'aspect positif de ce qui est sortie de soi, ou extase.

Du côté du théâtre grec classique, il s'agit de *spectacle* ; de l'autre côté il s'agit de *liturgie*. Du premier côté on peut donc parler de « théâtre » (mot précisément inventé par les Grecs), de l'autre côté nous nous trouvons dans le « drame ». Aussi le théâtre classique grec est-il un théâtre laïc, c'est-à-dire « théâtre populaire » (laos, en grec, signifie « peuple »), cependant que les liturgies africaines, appartiennent au domaine du religieux, marqué par cette séparation que symbolise l'ésotérisme déjà mentionné.

Le théâtre et le rite.

La comparaison que je viens d'esquisser peut paraître artificielle du point de vue historique, car le théâtre classique en Grèce a lui-même une histoire qui s'origine au ^{vr} siècle avant Jésus-Christ dans les fêtes religieuses en l'honneur du dieu Dionysos. Mais, du point de vue de la structure et des fonctions de l'action dramatique, la mise en parallèle du théâtre masqué de la Grèce classique et des rites ou des liturgies masqués de l'Afrique traditionnelle permet de saisir un certain clivage entre un type de drame où le théâtre est fonction du rite (il y a un aspect théâtral dans les liturgies masquées d'Afrique, comme du reste en toute liturgie), et un type de drame où le rite, au contraire, est devenu fonction du théâtre (par exemple, au ^{XVII} siècle français : rite de l'unité de lieu, rite des 5 actes ; rite très contemporain de la vedette).

Le terme même de « théâtre » qui privilégie dans son étymologie le spectacle, c'est-à-dire la vision, a été adopté, remarquons-le enfin, par un peuple à écriture, dans lequel s'établit une dissociation aisée entre le dramaturge, les metteurs en scène et les acteurs. Or nous savons que les civilisations africaines reposent sur des cultures orales. Dans celles-ci l'œil est particulièrement fait pour écouter. Entre les deux extrêmes que je viens d'illustrer, d'un côté par le théâtre grec classique, de l'autre par certaines liturgies traditionnelles en Afrique, il y a des intermédiaires possibles.

Exemple : dans le Moyen Age européen, il y avait des célébrations liturgiques de mystères chrétiens, comparables

aux célébrations liturgiques que j'évoquais tout de suite. Mais en même temps, à la même époque, il y a aux porches des cathédrales le jeu des mystères. Sommes-nous encore dans la liturgie ? Sommes-nous déjà dans le théâtre ? La même époque se caractérise par le succès des « farces ». Et tout cela coexiste dans le même Moyen Age. J'ai fait allusion aux liturgies masquées d'Afrique : ces liturgies peuvent se dérouler dans des bois sacrés où sont seuls présentes les personnes habilitées à y participer, mais à la suite de telles liturgies et en relation avec elles survient éventuellement une « sortie » de masque pour le public des femmes et des enfants. Est-ce que cette exhibition publique est un pur spectacle, ou est-ce qu'elle-même appartient à la liturgie ?

Tous les rites — je l'ai déjà dit — impliquent un aspect spectaculaire, et à ce titre ne sont pas dénués d'un aspect théâtral. Dans certains cas, cet aspect théâtral est particulièrement explicite. Je me rappelle, par exemple, une danse dite *mannon*, qui, dans un village du Tchad, s'effectue pour les rites de sépulture d'un homme important. Cette danse a lieu dans l'après-midi : un certain nombre d'acteurs (c'est le nom qui me vient spontanément à la bouche) se présentent et miment les actes autrefois accomplis par le défunt ou pour lui. Ainsi le forgeron vivant actuellement au village viendra, mettra quelques cailloux dans un coin, prendra de petits morceaux de bois, fera semblant d'allumer le feu et d'exercer son métier. Le défunt avait coutume d'aller à la pêche et à la chasse : quelqu'un viendra en faisant semblant avec un simple morceau de bois de conduire une pirogue et d'aller à la pêche. Le défunt avait été dans son jeune temps, comme le veut la tradition pour les jeunes de ce village, un lutteur émérite : quelques très vieux hommes du village viendront avec une symbolisation à peine esquissée de l'uniforme de la lutte traditionnelle, danseront le balancement rythmé habituel, pour représenter le défunt qui était un lutteur. De tels actes de représentation sont incorporés dans un ensemble rituel.

Le jeu.

Comme introduction à notre débat, j'aurais pu poser la question sous un autre biais : celui du *jeu*. En effet, si ce colloque portait non pas sur le théâtre, mais sur le jeu, nous serions infailliblement amenés à parler aussi de théâtre.

Où sont les sources du jeu ? Est-ce que mérite d'être appelé « jeu » ce rite traditionnel dans l'ancien Mexique, qui consistait à mimer le mouvement du soleil et des astres avec deux équipes de joueurs risquant leur vie dans une sorte de basket, où la balle devait passer au travers d'un anneau de pierre ? L'équipe perdante ou certains membres de l'équipe perdante étaient mis à mort : telle était la sanction divine envers la victoire d'une équipe et la défaite de l'autre.

Nombre de jeux impliquent une rivalité, une sorte de compétition qui permet à tous les spectateurs d'entrer à l'intérieur d'elle-même. Dans l'Afrique traditionnelle, cette compétition se présente sous des formes diverses (poétique, agonistique, économique...). Dans quelle mesure la palabre — au sens le plus traditionnel du terme — n'est-elle pas elle-même une compétition que caractérise un aspect quasiment théâtral ?

Bref, quelles sont les sources du théâtral africain ? — Un usage privilégié de la parole — la coutume de réitérer les actions fondamentales — la pratique traditionnelle des joutes (reprises en version moderne dans les stades où toute l'assistance envahit, à la fin du match, le centre de l'arène) — l'atavisme du rite et de l'oralité sous-jacent au grand intérêt actuel de beaucoup d'Africains pour la vie spécifique d'un théâtre qui soit le leur ?

Quoi qu'il en soit de ce faisceau d'hypothèses, il incombe maintenant à Lilyan Kesteloot de préciser les formes du théâtre populaire africain, les différentes manifestations qui se rangent soit du côté liturgique, soit du côté profane, soit entre les deux. Enfin Harris Memel-Fote, recueillant ces éléments, esquissera une « sociologie » du théâtre traditionnel d'Afrique.

Les formes théâtrales dans la vie africaine traditionnelle

Lilyan KESTELOOT

Nous survolerons le théâtre traditionnel, car nous ne pourrions guère l'approfondir dans le cadre de ce Colloque. Nous tenterons seulement un bref inventaire des formes théâtrales que l'on rencontre encore aujourd'hui dans les villages africains.

« Toute religion est génératrice de drame » comme l'a si bien dit Gustave Cohen.

La religion fut à l'origine du théâtre grec, et celui du Moyen Age naquit dans les cathédrales.

En Afrique où le domaine religieux était si développé qu'il empiétait souvent sur les autres aspects et besoins de l'existence, il est normal qu'un grand nombre de manifestations culturelles soient liées au culte. Cela est évident pour la sculpture, est valable aussi pour ces représentations à grand spectacle qui se font à l'occasion de cérémonies religieuses et que nous appellerons ici théâtre sacré-pré-théâtre (Jahn) pas encore indépendant.

1. — Éléments théâtraux dans le rite.

Les initiations, les fêtes des moissons, les fêtes de l'an nouveau, les cultes périodiques des ancêtres et des dieux, les rites liés aux actes primordiaux de l'existence comme