



DE L'INSTITUT NATIONAL DES ARTS D'ABIDJAN

Interview de M. Thiam, Directeur
Général, et de M. Bitty Moro, Direc-
teur de l'École de Théâtre.

*Quand a été fondée l'I.N.A.
et dans quel but ?*

M.T. : L'Institut National des Arts a été créé en 1966. Il poursuit essentiellement trois objectifs : la formation, l'animation et la recherche, et cela dans les différents arts du spectacle, des arts plastiques et de la musique.

*Combien avez-vous
de collaborateurs pour assurer
ces différentes tâches ?*

M.T. : Nous avons une structure administrative et une structure scolaire qui est la plus importante puisque l'Institut National des Arts c'est d'abord et avant tout un institut de formation.

*A qui avez-vous fait appel
pour assumer vos tâches
de formation ?*

M.T. : L'Institut étant relativement jeune, comme toujours au commencement, nous avons beaucoup de difficultés dans le domaine de la formation. La plupart des gens que nous avons recrutés ici pour la formation ne s'y destinaient pas. On leur a donc demandé un très gros travail « sur le tas » et petit à petit, ils sont devenus des enseignants à qui on peut faire confiance.

Prenons, par exemple, le cas de l'École de Théâtre. La plupart des personnes qui y enseignent ont d'abord fait leurs études à l'École d'Art dramatique d'Abidjan, puis ils sont partis en France et y ont suivi des cours d'art dramatique soit au Conservatoire, soit à l'École de la rue Blanche. Ils en sont sortis avec des « diplômes », quoiqu'il n'existe pas vraiment de diplômes dans ce domaine-là (il s'agit plus exactement d'attestations). Et ce sont ceux-là qui, de retour dans leur pays, ont commencé à former des jeunes Ivoiriens dans le domaine des arts du spectacle.

Pour la musique, nous avons beaucoup d'expatriés. Les Ivoiriens qui sont au département musical sont surtout des instrumentistes.

*Étudie-t-on ici
la musique ivoirienne ?*

M.T. : Il existe, au sein de l'Institut des Arts une section d'ethno-musicologie, dont le rôle est justement de prospecter le milieu musical ivoirien, d'y faire des recherches pour enrichir l'enseignement de la musique. Mais nous débutons et l'ethno-musicologie est un secteur difficile. Nous y fondons beaucoup d'espoir. Mais pour le moment, nous sommes en train de chercher les voies et moyens pour le développer.

*Vous parliez de personnel expatrié.
Quelle est la proportion
du personnel expatrié par rapport
au personnel ivoirien ?*

M.T. : A peu près moitié-moitié. Très exactement, il doit y avoir 31 expatriés pour 30 Ivoiriens.

*Vos élèves trouvent-ils facilement
des débouchés à la sortie
de l'Institut ?*

M.T. : Votre question pose l'épineux problème de la place de l'artiste dans un pays en voie de développement comme le nôtre.

Dans nos sociétés traditionnelles, l'art était lié à la vie. Aujourd'hui, la société moderne a imposé une vision

de l'artiste qui a remis beaucoup de choses en question.

Le problème des débouchés se situe surtout au niveau de l'École de Théâtre. Nous n'avons pas encore de troupe nationale mais la question est à l'étude. En attendant, les comédiens sont fonctionnaires. Il est évident que ce n'est pas la meilleure formule. Cette situation n'est que provisoire.

*Les jeunes doivent hésiter à entrer
à l'Institut s'ils ne sont pas sûrs
de trouver quelque chose
à la sortie ?*

M.T. : Ils hésitent surtout à entrer à l'École de Théâtre. De toutes les façons, nous recrutons très peu d'élèves au niveau de tout l'Institut. Nous avons au total environ 200 élèves pour 8 sections, ce qui est peu. Il faut ajouter les élèves libres qui appartiennent au Conservatoire de Musique et de Danse; le Conservatoire est un établissement qui recrute les élèves de tous niveaux, de tous âges. Ceux qui travaillent par exemple, peuvent venir le soir prendre des cours de solfège, de clarinette ou de piano. Je ne veux pas les considérer comme élèves à part entière, car les élèves régulièrement inscrits sont boursiers et justement peu nombreux parce qu'il faut leur trouver des débouchés. Si nous comptons ceux du Conservatoire qui sont à peu près 400, nous atteignons facilement le chiffre total de 600 élèves.

*Quelles sont les sections
de l'Institut ?*

M.T. : Nous avons une école des Beaux-Arts, une école de Théâtre, une école normale de Musique, une école des Arts Appliqués, qui est située à Bingerville à 15 km d'ici, mais qui est rattachée à l'Institut des Arts, nous avons le Conservatoire de Musique et de Danse et nous avons maintenant un certain nombre de départements : le département photo, le département cinéma et le département des Arts et Traditions Populaires. A la tête de toutes ces écoles et de tous ces départements, il y a un directeur qui,

lui, s'occupe de problèmes purement artistiques.

Pour en revenir à votre section théâtre, combien d'élèves avez-vous en formation et en combien d'années les formez-vous ?

M.T. : Je crois que je vais laisser la parole à M. Bitty Moro qui est le directeur de l'École de Théâtre et qui est mieux placé que moi pour répondre à cette question.

B.M. : A l'École de théâtre, nous avons une cinquantaine d'élèves, filles et garçons, et le cycle d'étude est de cinq ans.

A quel niveau les recrutez-vous ?

B.M. : Celui du B.E.P.C., avec un concours d'entrée ; et ils ont une année de sélection et d'orientation. Il faut ensuite une autre année pour que l'élève prenne contact avec l'enseignement dramatique ; puis deux années pour suivre sérieusement un cours d'art dramatique. La cinquième année est une année d'expérience, de prise de responsabilités. On confie à l'élève des ateliers pour qu'il prouve ses compétences. Puis, s'il travaille bien, s'il a des possibilités, on lui permet d'aller suivre un stage de deux ans en France ou dans un autre pays d'Europe. A son retour, il peut être, soit assistant comédien à l'Institut, soit animateur culturel.

M.T. : En effet, une des vocations de l'Institut des Arts est de former des animateurs, qui iront promouvoir la culture à l'intérieur du pays.

A quel titre ces élèves vont-ils en stage en France, avec une bourse ?

B.M. : Ils vont en stage avec une bourse du gouvernement ivoirien pour une durée de deux années. A leur retour, ils sont affectés dans un service. C'est pour cette raison que M. Thiam disait tout à l'heure qu'on ne prenait pas beaucoup d'élèves car nous voulons les placer.

Quand vous les envoyez en France, dans quels organismes de formation les envoyez-vous ?

B.M. : Au Conservatoire, dans les maisons de la culture, ou à l'École de la rue Blanche, dans des théâtres aussi. Il s'agit de jouer et de voir jouer dans un monde autre que le nôtre, car il faut connaître les traits de civilisation spécifiques des pièces que l'on joue ou que l'on monte.

Les tendances du théâtre contemporains sont diverses, quelles sont les options de votre enseignement ?

B.M. : Tout d'abord ici, puisque nous parlons le français et que toutes nos pièces sont jouées en français, nous enseignons la diction à travers les auteurs classiques : Molière, Racine, Corneille. On les travaille dans la forme pour permettre à l'élève de se faire entendre et se comprendre correctement.

Il s'agit d'apprendre à l'élève à se contrôler, exactement comme dans le sport. En deuxième et troisième année, on attaque le moderne avec l'expression corporelle et le cours d'interprétation. Nous nous tournons vers notre fond africain. Nous essayons de représenter certaines scènes du village ou de la rue pour étudier l'élève au plan de l'interprétation et pour voir s'il sait rendre ce qu'il a vu parce que le théâtre est observation et reproduction de cette observation. Nous faisons alors de l'improvisation collective.

Le élèves apportent-ils leurs sujets d'improvisation ?

B.M. : Oui, bien sûr. Au départ, le professeur donne le sujet pour que l'élève démontre comment il sait interpréter l'idée de quelqu'un d'autre. Puis l'élève apporte son sujet, ce qu'il a découvert lui-même et il l'interprète. Outre les matières techniques, les élèves suivent des cours de culture générale : français, histoire et géographie, sociologie, anglais.

Le même tient aussi une grande place parce qu'on parle beaucoup avec les gestes en Afrique.

C'est une réflexion sur le même qui, en fait, est presque naturelle. Vous faites aussi un peu d'histoire du théâtre ?

B.M. : Nous étudions la littérature négro-africaine et les histoires des théâtres d'Europe, des États-Unis, de l'Inde, du Japon, parce que nous considérons qu'un homme de théâtre doit avoir une très vaste information.

A côté de cette spontanéité d'improvisation que vous laissez aux élèves après la 3e année, leur faites-vous jouer des pièces de théâtre moderne étrangères ?

B.M. : Oui, bien sûr et il faut dire aussi que puisqu'il n'y a pas de troupe nationale, l'École de Théâtre assume cette fonction.

M.T. : Il y a chaque année une saison théâtrale qui commence fin novembre-début décembre et s'achève fin mai. Au cours de cette saison, nous montons un certain nombre de pièces, trois ou quatre, et nous donnons évidemment la priorité aux pièces ivoiriennes, mais nous montons aussi des pièces étrangères, françaises, anglaises ou américaines en traduction.

Que prévoyez-vous cette saison ?

M.T. : Nous commençons par « l'Œil » de Zadi Bernard ; nous nous sommes engagés cette année à donner des spectacles de recherche parce que nous voulons sortir un peu des sentiers battus et des pièces à stature classique, essayer de chercher ce qu'il y a d'authentiquement ivoirien ou africain, soit au village, dans les scènes de village ou à la ville. Nous avons donc deux spectacles de recherche, puis un dernier spectacle classique. Nous tentons de donner cette année une nouvelle orientation afin de ne pas monter que des pièces écrites. Il y a deux ans déjà, il y a eu une tentative heureuse d'improvisation collective, une pièce de recherche qui avait pour titre « C'est quoi même », dont vous avez certainement entendu parler et qui a

eu beaucoup de succès. Nous entendons continuer dans cette voie-là.

B.M. : « C'est quoi même » est une improvisation collective. Évidemment, il y a une ligne directrice et chacun joue le rôle qu'on lui a confié; il invente au fur et à mesure; c'est très spontané. Vous pouvez voir un « C'est quoi même » ce soir et en voir un autre demain soir. C'est là la richesse de la pièce. Si l'on joue en France, on prendra des sujets français, si l'on joue aux États-Unis, on parlera du milieu sociologique américain.

*C'est un théâtre d'improvisation
et est-ce aussi un théâtre
de participation du public?*

B.M. : Oui, parce que de plus en plus il faut se défaire de l'idée que le spectateur est d'un côté et l'acteur de l'autre. De plus en plus nous entendons faire participer le spectateur aux pièces que nous jouons. Souvent même, nous allons presque jusqu'à agresser le spectateur, lui demander de monter sur scène. Je crois que c'est la tendance du théâtre moderne. On est loin du théâtre classique où l'on était bien calé dans son fauteuil entre quatre murs, où l'on regardait les gens jouer; c'était un régal de délicats. Maintenant, c'est une participation totale.

*Votre public participe-t-il
volontiers?*

B.M. : Oui; il y a communion, souvent même complicité, entre l'acteur et le spectateur.

*On peut déjà parler d'un théâtre
classique ivoirien. Vous avez
des auteurs de théâtre connus
et je vous demanderai de me les citer.
Pouvez-vous également me dire
les sujets qui prédominent?*

B.M. : Ce sont plutôt des sujets sociaux (critique sociale), parce que, avant l'indépendance, la plupart des écrits, que ce soit du théâtre ou du roman, étaient dirigés contre le colonialisme. C'était tout à fait normal; tout le monde voulait son indépendance. Mais à partir du moment où on a eu cette indépendance, le colo-

nialisme a été relégué au second plan. Nous nous sommes retrouvés confrontés à nos problèmes de pays jeunes; et ce sont ces problèmes-là que nous essayons de faire ressortir afin d'y apporter une solution, afin que les pouvoirs publics puissent y apporter une solution. On traite donc plutôt de sujets sociaux et satiriques. L'année dernière, nous avons monté une pièce, « La secrétaire particulière » où l'on met en scène l'incurie et l'inefficacité des chefs de service ou des directeurs de service.

Le théâtre doit s'alimenter des faits du jour, de l'actualité.

Nous traitons des sujets historiques aussi. Nous montons des pièces historiques parce qu'une nation n'a pas toute sa dimension s'il lui manque sa dimension historique. On a souvent dit que l'Afrique n'avait pas d'histoire, mais nous entendons relever ce défi.

*Pouvez-vous nous donner
quelques noms d'auteurs ivoiriens?*

M.T. : Parlons d'abord des plus anciens. M. Bitty va me compléter tout à l'heure parce qu'il est peut-être mieux placé que moi pour parler de ces auteurs. Le plus connu est Bernard Dadié. C'est le doyen des auteurs, c'est celui qui a le plus écrit, aussi bien des romans que des pièces dramatiques, des poèmes, etc. Il est très fécond, c'est un peu notre Victor Hugo, il touche à tous les genres. Il y a aussi Amon d'Aby, Koffi Gadeau, à l'heure actuelle ministre d'État, qui a écrit un certain nombre de pièces d'inspiration traditionnelle. Il fut un excellent acteur en son temps. Ceux-là ont fait beaucoup pour la promotion du théâtre en Côte-d'Ivoire. Il y a Anoma Kanié, actuellement ambassadeur, puis il y a des plus jeunes, Amadou Kourouma, Gaston Demango, Koné Amadou, ...

Il y a aussi Zadi Bernard qui est un jeune auteur. Il est assistant à la Faculté des Lettres d'Abidjan. Il a déjà écrit une pièce que nous avons montée ici et qui a eu beaucoup de succès, c'est « les Sofas ». C'est une pièce historique qui retrace la lutte de Samory contre la pénétration occidentale.

En fait, nous espérons que l'I.N.A. deviendra un grand centre national d'art dramatique. Nous attendons aussi impatiemment la création d'une troupe nationale parce que, comme on vous l'a dit tout à l'heure, ce sont les comédiens de l'école de théâtre de l'Institut des Arts qui jouent actuellement ce rôle. Nous sommes obligés, en plus de la formation de nos élèves, qui nous prend beaucoup de temps, d'assurer l'animation du théâtre de la cité. Nous espérons que dans quelques années nous aurons une troupe nationale à l'instar des troupes du Sénégal ou de la Guinée. Cette troupe pourra alors faire des tournées en Côte d'Ivoire. Actuellement, nous sommes cantonnés à Abidjan, parfois nous nous déplaçons jusqu'à Bouaké (350 km d'Abidjan).

De qui dépend la décision?

C'est une décision gouvernementale globale parce que cela intéresse la vie entière du pays.

*Je crois qu'au complexe télévisuel
de Bouaké, on a le projet de créer
une formation dramatique pour
ceux qui s'expriment à la télévision,
à laquelle vous devez participer.
Pouvez-vous me dire de quelle
façon vous intervenez?*

M.T. : D'abord, je voudrais dire que nous entretenons de très bons rapports avec le complexe. On nous sollicite souvent et nous sommes heureux de collaborer au niveau du graphisme en particulier. Au plan de l'art dramatique, on m'a déjà saisi de ce problème, j'ai donné mon accord de principe et nous devons discuter des modalités d'intervention de nos professeurs. Il faut que l'Institut des Arts puisse apporter sa contribution à toutes sortes d'activités.

Je voudrais dire en terminant que nous sommes en recherche. Ce que nous avons fait est peu de choses par rapport à ce que nous avons à faire.

Nous avons la volonté de créer un véritable rayonnement artistique.

*Propos recueillis
par Denyse de Saivre*

... D'ABIDJAN

Une table ronde, réunie à Abidjan du 28 au 30 octobre 1974 à l'instigation de l'AUFELF, a étudié les problèmes de la création lexicale dans le français d'Afrique.

Les participants, réunis dans les locaux de l'institut de Linguistique Appliquée d'Abidjan ont traité des points suivants :

- inventaire des travaux en cours ou déjà réalisés dans ce domaine;
- problèmes posés par le recensement des unités lexicales;
- préparation d'un dictionnaire du français d'Afrique dans le cadre d'un dictionnaire universel du français;
- intérêt théorique et implications d'ordre pédagogique, pratique et stylistique de ces études;
- création d'une structure de coordination des recherches.

Il est apparu :

- que les créations lexicales des communautés linguistiques francophones en Afrique constituent un précieux enrichissement du patrimoine linguistique et culturel, non seulement interafricain mais aussi international;
- que ces créations correspondent à une nécessité d'adaptation du français au milieu naturel et humain spécifiquement africain;
- qu'un recensement de ces créations devrait être mis à la disposition de la communauté francophone afin de permettre une meilleure intercompréhension;
- que cet inventaire pouvait constituer la base d'un dictionnaire du français d'Afrique, partie intégrante nécessaire d'un dictionnaire universel du français;
- que la création d'une commission spécialisée des néologismes en Afrique Noire était souhaitable. Elle recommanderait l'usage de certains néologismes pour pallier l'absence des termes désignant des réalités africaines (faune, flore, civilisation...).

Un comité provisoire a été désigné pour assurer la coordination et l'information au niveau régional. Ce comité s'emploiera à la mise sur

pied de la commission des néologismes et à la préparation du dictionnaire du français d'Afrique.

Les travaux s'inspirent d'ores et déjà des recherches de Laurent Duponchel, Directeur adjoint de l'Institut de Linguistique Appliquée d'Abidjan, qui s'est livré à un recensement des termes du Français de Côte d'Ivoire (1) et a publié un lexique en 1972, du C.E.L.T.A. (2) du Zaïre. Le C.L.A.D. (3) dont l'orientation de travail avait jusque là été différente, va également apporter sa participation pour le Sénégal.

« Le dictionnaire universel de la langue française, qui sera l'ultime étape de ce travail énorme de ramassage sémantique, comportera de nouvelles unités lexicales...

La solution réaliste consiste, selon les linguistes, en une étude systématique des faits de créativité lexicale qu'il faudra se garder d'apprécier d'une manière péjorative et antiscientifique.

Outre les linguistes, des ethnologues, botanistes, médecins, étudiants (dont la contribution à cette entreprise pourra faire l'objet de mémoires ou de thèses) sont d'ores et déjà au travail. On dépouille le contenu de la presse locale, des livres, des copies d'élèves, des émissions de radio. Des enquêtes-questionnaires sont menées auprès des gens, dans la rue. On recense mots et expressions qui risquent d'être oubliés, méconnus ou méprisés. On dépouille aussi les journaux des premiers explorateurs, les archives de l'administration. Travail extensif, empirique, mais qui se veut efficace. Les chercheurs, les étudiants sont mobilisés dans les universités et ailleurs pour une réunification linguistique qui pourra être le signe d'une véritable émancipation culturelle. Des questionnaires sont envoyés à tous les linguistes. Au fil des réunions, la commission des néologismes définira ses critères jusqu'à ce que soit prise, dans un an, à Lomé, une décision sur sa composition et ses modalités de fonctionnement.

Il y a quelques années, ce projet de travail était considéré comme « intéressant ». Aujourd'hui, on se rend

compte de son urgence. Les pays arabes commencent eux aussi à réfléchir à la nécessité d'une entreprise identique. En Afrique Noire, on espère venir à bout de cette énorme tâche en cinq ou six ans. » (1).

... DE NIAMEY

La deuxième Conférence des recteurs des Universités africaines s'est tenue à Niamey au mois de décembre 1974. Cette réunion avait été décidée en juillet 1973 lorsque les recteurs des universités africaines membres de l'AUFELF rassemblés à Kinshasa avaient jeté les bases d'une coopération interuniversitaire en Afrique. Ils avaient établi une véritable charte de l'enseignement supérieur qui prit le nom de charte de Kinshasa. La seconde Conférence des recteurs a donc commencé par un bilan des dix-huit mois d'existence de la C.R.U.A. Depuis Kinshasa, une coopération fructueuse a été lancée. Un bureau africain de l'AUFELF est installé à Dakar, un inventaire du potentiel scientifique et pédagogique des universités africaines a été entrepris, des échanges de professeurs et de chercheurs ont eu lieu.

Les participants se sont d'abord penchés sur le rôle de l'université en Afrique. Un large échange de vues les a « conduits à affirmer que la nouvelle université africaine doit être davantage un centre de production et de promotion de la collectivité dans le cadre des objectifs des plans nationaux ». Dans cette optique, ils devaient insister sur la « nécessité d'inclure la formation professionnelle dans l'enseignement

(1) Cf. *Dossiers Pédagogiques*, Vol. III, n° 13.

(2) C.E.L.T.A. : Centre de Linguistique Théorique et Appliquée, Université Nationale du Zaïre.

(3) C.L.A.D. : Centre de Linguistique Appliquée de Dakar.

(1) Extrait de *Jeune Afrique* n° 728.

universitaire ». L'université devrait donc s'intégrer dans le processus du développement et le stimuler.

L'échange de professeurs et de chercheurs entre universités africaines devait longuement retenir l'attention de la conférence. Cet échange s'est concrétisé, depuis Kinshasa, par l'envoi d'une vingtaine de missions de courte et de moyenne durée (de trois à six mois), d'université africaine à université africaine. Des décisions précises et effectives ont été prises pour le favoriser et même le doubler dans les meilleurs délais. Le bureau permanent de la conférence des recteurs a été chargé de la répartition équitable, entre universités, des crédits affectés à ces missions.

Insistant sur l'échange d'expériences entre universités, la conférence a souhaité la création d'un fonds commun à cet effet. Elle devait charger le secrétariat de l'AUELF d'amorcer, à titre expérimental, un système d'échanges de publications scientifiques. Les résultats décideront de sa mise au point.

Une attention particulière devait être apportée à l'inventaire du potentiel scientifique et pédagogique des universités africaines amorcé par MM. Zannad, sous-directeur de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique de Tunis, et N'Diaye de l'université de Dakar. La première phase de cette enquête a porté sur les universités d'Abidjan, de Dakar et de Tunis. La conférence a émis le vœu que le rapport établi à cet effet soit diffusé et que cette enquête soit poursuivie dans toutes les universités membres. En outre, elle devait préconiser l'établissement d'une « carte universitaire et scientifique » de l'Afrique.

Les participants ont ensuite enregistré « avec intérêt le projet d'établissement progressif de centres régionaux africains d'études supérieures dans les domaines propres à favoriser le développement de l'Afrique ». Ils ont recommandé la mise en place d'un mécanisme permanent de concertation, pouvant revêtir la forme d'un Institut africain des hautes études scientifiques » (1).

(1) Extrait de *Jeune Afrique* n° 732.

Un séminaire sur les rapports universités-gouvernements dans la recherche scientifique a suivi le précédent.

... DE NIAMEY

La quinzaine littéraire de Niamey

Du 9 au 23 décembre 1974, l'Association des écrivains nigériens organisait à Niamey sa première quinzaine littéraire destinée à informer le public sur les réalisations et les possibilités d'une littérature nationale déjà illustrée par les noms d'Ibrahim Issa et de Boubou Hama.

Une exposition de livres au Centre culturel franco-nigérien présentait un bon échantillonnage des principaux ouvrages dus à la plume d'écrivains africains, tandis qu'une série de débats, et de conférences a permis à un public souvent très nombreux de se familiariser avec quelques-uns des aspects de la littérature africaine. On put ainsi entendre une conférence du Professeur Ki-Zerbo consacrée à « **Négritude et authenticité africaines** », un débat présenté par Jacques Chevrier autour du thème « **Littérature et société** », une communication du Directeur de l'Indrap, M. Saadou Galadima portant sur « **La Problématique de la littérature nigérienne** »...

Outre le souci de présenter et de maintenir une tradition orale toujours très vivante au Niger, cette quinzaine littéraire aura permis à un certain nombre de jeunes écrivains de se faire mieux connaître et elle aura efficacement contribué à poser les vrais problèmes de la littérature nigérienne contemporaine : problèmes de l'édition, du public, de la langue d'expression, de la politique culturelle à suivre.

Jacques Chevrier

...DU ZAIRE

Il ne s'agit pas ici de passer en revue tout ce qui s'écrit ou se publie au Zaïre (ex-Congo belge) depuis l'époque coloniale jusqu'à ce jour, mais d'épingler des noms et des titres qui mériteraient d'être retenus. Car, avec la création des maisons d'édition, si modestes soient-elles, comme Mont Noir, Centre Africain de Littérature, Ngongi, etc., il se crée indubitablement un courant littéraire, certes encore mal défini, mais réel, plongeant ses racines et puisant sa richesse dans l'humus national

Poésie

Avant 1960 — année de son émancipation politique — le « Congo belge » ne connut qu'un authentique poète en la personne d'Antoine Roger Bolamba (né Boma en 1908) (1). En effet, en 1947, alors rédacteur en chef depuis 1945 du mensuel « La Voix du Congolais (1945-1959), organe d'expression de tous les évolués de l'Afrique belge, A.R. Bolamba s'essaye à la poésie en publiant une mince plaquette intitulée « Premiers Essais » et préfacée par Olivier de Bouveignes. Au travers de cette œuvre d'extrême jeunesse, l'auteur nous transmet de façon limpide ses émois, ses rêveries, ses spleens et en « des tableaux simples et gracieux, il évoque pour nous les paysages d'Afrique qui ont exercé leur charme sur sa sensibilité (O. de Bouveignes) ». Si les « Premiers Essais » ont suscité la bienveillance des critiques métropolitains et coloniaux à l'époque, ils nous apparaissent aujourd'hui comme de simples exercices scolaires d'une naïveté enfantine dans lesquels l'on retrouve aisément les accents d'un Malherbe ou l'inspiration d'un Ronsard. Mais avec « Esanzo, chants pour mon pays » paru en 1955 à Présence Africaine et préfacé par le Sénégalais L.S. Senghor, Bolamba s'affirme comme poète. « Esanzo... » rassemble des poèmes inspirés de la lyrique traditionnelle et des textes d'inspiration personnelle. Libéré

(1) Depuis 1972, les Zaïrois ont abandonné les prénoms chrétiens pour reprendre ceux de leurs pays. Nous donnons toutefois les prénoms sous lesquels les auteurs ont publié leurs œuvres.

complètement du classicisme formel des « Premiers Essais » et nourri de sève nègre, Bolamba brise la syntaxe française et la soumet aux exigences intérieures. Sa poésie devient rythme, danse et chante la vie africaine dans un foisonnement d'images rappelant tantôt Senghor, tantôt Césaire à tel point que, faisant écho au préfacier d'« Esanzo », le critique italien Alfredo Riedel dira de la poésie de Bolamba qu'elle est enracinée dans la tradition littéraire nègre revécue à travers la clarté et la simplicité de la langue de Malherbe.

Depuis Bolamba, maintes autres voix poétiques se sont élevées au Zaïre parmi lesquelles les plus assurées me paraissent être celles de Clémentine Nzuji, Matala Mukadi Tshiakatumba, Philippe Masegabio, Gaby Sumaili et Valentin Y. Mudimbe. Si Clémentine Nzuji s'inscrit, avec ses quatre recueils de poèmes « Murmures », « Le Temps des Amants », « Kasala » et « Impressions » dans la lignée d'une poésie intimiste individuelle, il n'en est pas de même pour les quatre autres. Matala Mukadi amorce une poésie branchée sur l'actualité, fondée sur l'événement historique : son « Réveil dans un nid de flammes » n'est autre que l'immense « cri amer » que le poète, souffrant de la souffrance de son peuple, assumant le déchirement de tout le continent noir, ne parvient plus à étouffer. Quant à « Somme première » de Philippe Masegabio, elle offre une écriture nerveuse et grinçante. A partir des contradictions intérieures qu'il tente d'assumer, le poète découvre le sens profond de sa poésie dans le projet de « métissage culturel » prôné par L.S. Senghor. Chez Gaby Sumaili, qu'il s'agisse de « Aux Flancs de l'Equateur » ou de « Testament », c'est « l'âme de mon pays, dans sa calamité » et le recouvrement de l'héritage ancestral qui sont au centre de sa poésie. Avec « Déchirures », Valentin Y. Mudimbe prend conscience d'un « trop indiscret dépouillement de soi ». Il exprime alors dans une langue sertie de bijoux le destin de tout un peuple qui est son propre destin. Dans « Entretailles » cependant, Mudim-

be offre un langage plus dénudé, symbole de « libération, quand le poète parvient à vivre authentiquement sa propre division ».

Roman

Depuis le célèbre « Ngando, le crocodile » (prix du Concours littéraire organisé par G.A. Denys, dans le cadre de la Foire coloniale annuelle de Bruxelles en 1948) dans lequel l'auteur, Paul Lomami-Tshibamba tentait avec bonheur d'illustrer de façon concrète la manière dont les noirs bantu conçoivent l'Univers, les êtres, et interprètent les causes des phénomènes et des manifestations des forces de la nature, le genre romanesque exerce de plus en plus d'attrait sur les auteurs zaïrois. Trois œuvres méritent d'être retenues : « Le mystère de l'enfant disparu » de Thimothée Malembe ; « Sans rancune » de Thomas Kanza et « Entre les eaux » de Valentin Y. Mudimbe. Si, dans « Le mystère de l'enfant disparu », l'auteur raconte les aventures de son jeune héros, Kalamey, telles qu'il les a recueillies auprès des Anciens de sa région natale, « sans rancune » se situe dans la lignée de « Kocumbo », « l'étudiant noir » d'Aké Loba. Mi-autobiographie, il est l'expression du désarroi de l'auteur dans une Europe qu'il admire, mais qui demeure énigmatique pour lui. Quant au roman de V.Y. Mudimbe, il est une éblouissante constellation de phantasmes. C'est le récit intérieur d'un prêtre africain fortement occidentalisé qui, se découvrant divisé contre lui-même, écartelé entre des exigences contradictoires, tente en vain de reconquérir son unité.

En bref, la littérature romanesque du Zaïre, quoiqu'encore tâtonnante, a néanmoins le mérite d'être, à l'instar de celle des anciennes colonies françaises, le miroir de la société zaïroise en pleine mutation. Elle aborde dans leur complexité les problèmes sociaux et psychologiques qui se posent à la société dont elle émane. Elle dévoile à quiconque sait relire, le visage vrai de l'Afrique, singulièrement du Zaïre, trace, avec plus ou moins de bonheur, le portrait moral de l'Africain « désemparé », coincé dans l'état d'une

culture étrangère qu'il ne parvient guère à s'assimiler.

Mukalo Kadima-Nzuji
Assistant à l'Université Nationale
du Zaïre

...DE L'AUPELF

Deuxième rencontre mondiale des départements d'études françaises Montréal, 19-24 mai 1975.

Nouveaux aspects des études françaises à l'université : fonctions, contenus et méthodes (expériences en cours et recherches).

La première rencontre mondiale des départements d'études françaises (Québec, mai 1972), avait pour objet d'esquisser un inventaire des faits et tendances de l'enseignement du français à l'Université.

La deuxième rencontre se propose de mettre en lumière les aspects authentiquement novateurs de l'enseignement et de la recherche, et leur portée dans l'évolution des études françaises.

La démarche se déroulera fondamentalement en trois temps :

- un inventaire des contenus et des méthodes les plus récents et une évaluation des expériences en cours;
 - une définition des finalités, compte tenu de l'évolution des besoins de la société et de l'enseignement des langues;
 - une tentative d'évaluation des résultats obtenus en vue de l'amélioration de la pédagogie universitaire.
- Quant à la formation des enseignants comme telle, qui complète ce profil d'ensemble, elle pourrait constituer le thème d'une troisième rencontre.

Le colloque actuel s'organisera selon deux thèmes de travail :

- L'enseignement du français comme instrument d'accès à l'information et aux échanges en français;
 - Les programmes spécialisés d'études françaises; finalités et contenus: L'enseignement et l'étude de la langue;
- L'enseignement de la littérature :
L'enseignement des littératures et civilisations d'expression française;
Littérature orale et para-littéraire.