

EN DIRECT

... du Zaïre

l'épopée de lianja

« Lianja vit toujours. Son esprit réside parmi nous, et l'on peut le rencontrer aussi bien en forêt que sur le fleuve; seulement on ne doit pas en parler mais le garder pour soi. Voilà pourquoi le griot invoque les esprits des ancêtres pour nous raconter l'histoire glorieuse de ce chef. »

Le 25 novembre a été donné, dans le très beau cadre du théâtre de verdure de Kinshasa, un grand spectacle culturel en l'honneur du dixième anniversaire de la Révolution, auquel assistait le Président Mobutu Sese Seko.

C'est un événement à signaler, car c'était le premier spectacle donné par la troupe nationale des ballets du Zaïre, auxquels étaient venus se joindre quelques éléments du très intéressant Mwondo Théâtre de Lubumbashi, et que cette représentation fut en tous points remarquable. Elle mérite que l'on attire l'attention sur l'argument du ballet, la genèse de sa conception, et les conditions de sa réalisation.

L'histoire relate l'épopée de Lianja, épopée Mongo recueillie dans la région de l'Equateur, aux environs de Mbandaka, il y a une trentaine d'années. Elle a été transcrite et traduite en français, et c'est à partir de cette transcription qu'a été faite une adaptation scénique et un découpage.

La légende relate l'histoire des ancêtres, et la naissance de toutes les tribus issues de la célèbre lutteuse Mbombe. « Quand vient le tour de

Lianja, il réclame une autre voie de sortie. Les féticheurs frottent la jambe de la mère au caolin, afin que le héros et sa sœur, Nsongo, naissent de la cuisse, à l'éblouissement des tribus assemblées qui font acte de soumission à ce chef exceptionnel. »

Lianja vaincra ses ennemis, puis fera œuvre de réconciliation. Tous arrivés au fleuve puissant procèdent à la création de la Cité Nouvelle.

Cette épopée est racontée à l'aide de chants de griots, de scènes jouées, mimées, et de danses.

La troupe comporte 120 acteurs. Elle a été recrutée dans des groupes de danse de Kinshasa, et complétée par des groupes traditionnels sélectionnés à travers le pays : Haut Shaba, Ekonda, Batoua, Munda, Balubwilwa... et comme nous l'avons dit, d'acteurs du Mwondo théâtre. Certains de ces groupes n'étaient jamais venus à Kinshasa, n'avaient jamais quitté leur forêt.

La scène de la naissance des tribus est extrêmement impressionnante, car elle donne lieu, à la sortie du ventre de Mbombe, à une performance extraordinaire de tous ces groupes ethniques divers, que pour la plupart, on n'avait jamais vu se produire nulle part.

Pour faire jouer ensemble ces gens issus de ces régions si distantes les unes des autres, il a d'abord fallu traduire l'épopée dans leur langue. Chacun des griots chante dans sa propre langue, mais on a introduit dans leur style de chant traditionnel,

des phrases en lingala, permettant à tous les spectateurs de participer.

Le montage du spectacle a été commencé au mois de septembre, et depuis le début du mois d'octobre, les répétitions ont eu lieu tous les jours, et ce n'est pas le moindre succès de cette entreprise que d'avoir réussi à faire vivre et travailler en commun, jour après jour, en milieu urbain, des groupes qui n'avaient jamais eu de contacts entre eux.

Les troupes venues de l'intérieur ont apporté leurs costumes. Quant aux autres, on leur en a fait sur place avec un choix voulu de modernisme dans la continuité. Les masques, sans être rituels, restaient fidèles à leur image d'origine. Les costumes des bâtisseurs de la Cité Nouvelle, aux couleurs du drapeau zaïrois, donnaient volontairement à l'ensemble sa valeur de présent et d'actualité, sans pour autant annuler cette continuité corporellement éprouvée, que confère l'expression collective du rythme. Les troupes se sont d'autant plus heureusement données au spectacle, qu'elles disposaient d'un vaste espace d'évolution.

Les techniques employées, le montage, la récupération du thème sont modernes. Cela peut suffire pour susciter des réserves de la part des partisans d'une authenticité statique. Par contre, on peut penser — et nous le pensons — que cet ensemble de chorégraphie, de théâtre épique, de textes chantés et proférés, manifeste un dynamisme auquel le public d'aujourd'hui est sensible, et qu'il anime de sa participation. N'oublions jamais qu'il est motivé par une histoire qui prend de nouveau une signification actuelle : ceci n'est rien d'autre que le sentiment collectif de l'authenticité.

Il serait à souhaiter que cette troupe participe à un festival, tout en reconnaissant les difficultés énormes du déplacement d'un si grand nombre d'acteurs. Il importerait alors, que le public hôte soit préparé par un livret dans lequel tout le contexte historique et culturel lui soit présenté, ainsi qu'en traduction, les chants des griots.

Denyse de Saivre

... du coin des poètes

le messenger du silence

Avec Jean-Joseph Rabearivelo et Flavien Ranaivo, Jacques Rabemananjara reste une voix majeure et une figure de proue de la poésie et du théâtre malgaches de langue française. Avec ses œuvres poétiques principales, Antsa, Lamba, Antidote et tout récemment *Ordalies*, il a su célébrer à la fois l'amour et la mort, la liberté et le don total de soi à la cause de la patrie. Avec ses œuvres dramatiques, *Les Dieux malgaches*, *Les Boutriers de l'aurore* et *Agapes des Dieux Tritriva*, il a su insuffler un sang neuf au théâtre malgache, en l'élevant au niveau de l'épopée. Pour qui veut pénétrer les arcanes de la pensée politique et connaître les options culturelles de ce poète (après plusieurs années de détention ayant été accusé faussement d'être l'un des instigateurs des incidents qui ensanglantèrent Madagascar en 1947, il présida longtemps, aux côtés de M. Philibert Tsiranana, aux destinées de la Grande-Ile), la lecture de ses deux ouvrages *Témoignage malgache* et *Nationalisme et Nationalisme* et problèmes malgaches s'avère, à coup sûr, fort enrichissante. Mais dans l'entretien qui va suivre, nous avons cherché à dialoguer non point avec l'homme politique que fut Jacques Rabemananjara, mais avec le poète, afin de mieux comprendre sa conception de l'acte poétique et surtout de la fonction de l'artiste, singulièrement du poète au sein de la Cité.

Après dix ans de silence qu'explique la lutte qui fut la vôtre pour l'insertion culturelle, politique et économique de Madagascar dans le concert des nations, vous venez de renouer avec la littérature en publiant un recueil poétique intitulé Les Ordalies. Pourriez-vous me dire ce qui a motivé cette rentrée littéraire?

A vrai dire, mes dix ans de silence n'ont jamais signifié, à aucun moment pour moi, une rupture avec la littérature. Certes, il y a un hiatus sur le plan de la production, et la parution des *Ordalies* comble, effectivement, cette apparente interruption. Mais au fond de moi-même demeurait, toujours vivace, l'amour de la poésie : celle-ci correspond, me semble-t-il, à l'exigence profonde de ma nature. Au milieu de ce que vous appelez la bataille politique, je n'ai jamais délibérément fait la sourde oreille à la voix douce, toujours obsédante de l'incantation poétique

et il suffit parfois d'une rencontre, d'une émotion pour faire jaillir des profondeurs du silence le verbe, les étincelles de mots nécessaires à l'expression, à l'explosion d'un sentiment impossible à contenir, à l'éruption d'un volcan dont les laves doivent brûler l'objet qui en a provoqué le déclenchement : *Les Ordalies* sont, comme tout poème d'amour, nées du besoin impérieux de communiquer avec l'être aimé, de lui transmettre le message inédit inspiré par la joie ou le tourment de sa présence ou de son fantasme. La rentrée littéraire ici n'a rien de mystérieux : elle est simplement circonstancielle.

A la lecture des Ordalies, on ne peut manquer de se poser quelques questions quant au fond et à la forme. D'abord vous intitulez votre livre « Les Ordalies ». Or l'ordalie, comme vous le savez, est une épreuve judiciaire par l'eau et le feu qui décide

de l'innocence ou de la culpabilité de l'accusé. Mais quand on lit votre livre, on s'aperçoit qu'il s'agit là essentiellement de la célébration de l'amour, d'une passion vécue et rivée à la fois. Est-ce à dire que pour le poète que vous êtes, l'amour est identifiable à une épreuve non point initiatique, mais judiciaire qui restituerait à l'amoureux son véritable visage ?

Pas simplement pour les poètes, mais pour tout être humain, l'amour est toujours une épreuve. Il l'est d'une façon initiatique dans la mesure où il nous convie à communier avec un être neuf, à quelque chose d'inédit, de jamais expérimenté, croyons-nous, avant l'instant de notre consommation : il s'agit d'une découverte qui illumine tout l'être ; l'extase n'est, en réalité, que le transport accompli, ressenti ensemble dans l'harmonie parfaite de deux âmes qui, dans un mouvement d'abandon total, s'élancent l'une vers l'autre et s'aspirent pour confondre en un seul leur double souffle. Deux âmes ne font plus qu'une, deux corps également, et cette confrontation spirituelle et physique trouve sa résolution suprême dans la jouissance de la possession : les deux partenaires s'anéantissent l'un dans l'autre pour mieux affirmer l'être unique, l'être nouveau qu'ils sont ensemble devenus. Ce n'est point hasard si la première étape des *Ordalies* est intitulée justement : « Initiation » : la révélation des richesses insoupçonnées et partagées de deux âmes neuves et transfigurées. L'amour est aussi épreuve judiciaire : nul ne sait comment est né l'amour entre deux êtres ; avant la minute mystérieuse, ils ne se connaissent pas et brusquement ils s'éprennent l'un de l'autre. Cela veut dire que l'un et l'autre ont à se purifier, à s'innocenter pour mieux mériter la passion convoitée et offerte. Passion à une connotation de souffrance : la purification par l'eau et par le feu reste sans doute l'épreuve primordiale ; elle s'impose d'autant plus qu'intervient le tabou originel entre deux races différentes, l'homme noir et la femme blanche :

« Il nous faut conjurer les Aïeux et la Race :
Ce beau cygne de neige égaré dans leurs
Eaux

ne proclame-t-il pas le viol des roseaux
où la Sarcelle noire a seule droit de chasse?»

ou plus loin :

«Tu est mon ordalie et tu es l'amulette
que m'ont transmise avec leur sang et leur
orgueil
les héros enterrés dans la grotte secrète,
là-haut où règnent seuls la foudre et le
soleil.»

Pour franchir le domaine immémorialement interdit, il faut, pour se conformer aux rites, recourir à l'exorcisme ancestral. Il faut aussi vous rappeler que pour se prémunir de tout choc en retour, il y a déjà eu avant les *Ordalies*, les *Antidote* : pour être authentique, l'amoureux véritable doit avoir surmonté tous les obstacles dressés sur son chemin comme ceux enfouis en lui-même, avoir subi toutes les épreuves des *Ordalies*.

*Vos œuvres de jeunesse
que Mme Eliane Boucquey-de
Schutter se plaît à reproduire
dans son Jacques Rabemananjara
devenu aujourd'hui un
classique (1), obéissaient pour
la plupart aux règles
traditionnelles de la prosodie
syllabique du français. Mais
avec vos œuvres poétiques
majeures, Antsa, Lamba
et à un degré moindre
Antidote, il y a comme
rupture avec le classicisme
formel des premiers poèmes.
Comment alors expliquer ce
retour avec Les Ordalies,
au moment même où vous êtes
en pleine possession des moyens
techniques d'expression, non
seulement à la versification
française, mais bien plus au
sonnet dont l'étendue très
limitée ne permet pas toujours
le débordement lyrique qui
caractérise vos œuvres?*

Vous avez raison de vous étonner de mon choix : le sonnet, pour faire, comme vous l'avez dit, ma rentrée littéraire à une époque où l'engouement pour les vers dits libres ou libé-

rés semble être la loi nouvelle. Je n'ai rien contre une telle option et, vous l'avez souligné, certaines de mes œuvres comme *Antsa*, *Lamba*, *Antidote* procèdent de cette écriture. Mais j'estime que la mélodie d'un poème doit obéir à l'injonction d'un rythme intérieur qui en définit la tonalité et l'intensité. Pour ma part, je ne crois pas du tout que le sonnet soit un cadre trop étroit où puisse s'exprimer avec aisance le lyrisme de nos sentiments. J'ajoute qu'il ne me déplaît pas, après des années de silence, de m'astreindre aux rigueurs d'une discipline littéraire pour mieux m'assurer de la maîtrise d'une langue dont j'aimerais pouvoir jouer de toutes les gammes et de toutes les techniques. Il ne s'agit certes pas d'un défi ; mais j'ai plaisir, je l'avoue, à éprouver mes propres possibilités d'expression dans les limites de règles précises qui n'ont rien de démodé que parce que l'on se complaît dans l'attrait de la facilité et de la fantaisie et j'ai personnellement horreur de l'excentricité en poésie. Une poésie doit être une prière, une somme de ferveur, un chant.

*Il arrive parfois que vous
proposiez dans ce dernier recueil
deux ou trois versions d'un
même poème. Est-ce par simple
souci de perfection formelle
ou est-ce alors par besoin
fondamental de prendre
constamment distance vis-à-vis
du langage?*

Ici encore vous touchez juste : la proposition de deux ou trois versions d'un même poème procède aussi bien d'un besoin fondamental de prendre constamment distance vis-à-vis du langage que de la variation du sentiment à formuler, variation, bien sûr, non dans sa nature, mais dans sa richesse d'expansion et d'amplitude, dans sa capacité de perpétuelle exaltation. L'être aimé se trouve ainsi à l'écoute du rythme multiple de l'invocation ou de l'éloge, dirait Saint John Perse.

*En fait, quelle sorte
d'expérience du langage
constitue la poésie pour vous?*

On se rappelle la fameuse prétention de l'abbé Bremond à la saisie immédiate « d'une poésie pure ». Je ne conçois pas la poésie autrement que pure, sinon elle n'est pas. De ce fait le langage poétique est nécessairement une expérience de nature mystique : les mots veulent plonger dans les profondeurs les plus intimes de l'être, faire sortir de l'abîme les perles les plus secrètes et atteindre, pour un éclairage direct, la zone la plus obscure de l'âme. Ici je rejoins la dialectique brémondienne puisque j'assimile la poésie à la prière : il s'agit de décrire ou de traduire dans un langage humain ce qui, de sa nature, touche à l'informulable, au divin.

*Lorsqu'on lit vos œuvres
poétiques et surtout Antsa
que j'ai longtemps pratiqué,
il s'en dégage un souci
permanent de marier l'action
et le rêve, de soumettre
l'inspiration aux exigences
historiques et politiques de
la nation. Comment concevez-vous
l'acte poétique en soi et les
rapports devant exister entre
le poète et la société à
laquelle il appartient?*

Pour répondre en profondeur à votre question, je me permets de vous renvoyer à ma conférence sur « Le poète noir et son peuple », parue dans *Présence Africaine*. Je ne conçois pas l'acte poétique détaché totalement de la société à laquelle nous appartenons : le souci permanent de marier l'action et le rêve me paraît la loi fondamentale de la poésie ; c'est la face double d'une même réalité. Transformer le rêve en action et l'action en rêve me semble être l'exacte définition de ce que j'appellerai une esthétique poétique. Un poète, du seul fait qu'il est poète, par conséquent, doué d'une sensibilité exceptionnelle, ne peut pas être indifférent à ce qui se passe autour de lui, poreux à tous les souffles, à toutes les vibrations du monde et il doit être lui-même un miroir où se reflètent les aspirations authentiques de la société ou de la nation à laquelle il participe. Mieux : il charge sur son dos non seulement le fardeau de son peuple mais celui de l'humanité tout

n (1) Eliane Boucquey-de Schutter, Jacques Rabemananjara, Paris, Seghers, Coll. « Poètes d'aujourd'hui » 1964.

entière et son langage n'a réellement de résonance que s'il a valeur universelle. Dans une aventure personnelle comme la trame des *Ordalies*, se perçoit un conflit commun à tous les hommes : se purifier pour mieux mériter, et les épreuves sont bénéfiques pour l'épanouissement de l'amour. Je suis donc absolument contre les prétendus poètes enclos dans leur tour d'ivoire : le poète est un porte-parole, le messager du silence.

Vingt-neuf ans après, que représente encore pour vous la trilogie Antsa, Lamba et Antidote? Et quelle place occupent ces poèmes écrits en pleine crise dans votre œuvre et votre vie?

La trilogie *Antsa, Lamba et Antidote* célèbre Madagascar, un hymne d'amour à la patrie. Je ne sais pas qu'une telle attitude puisse être jamais inactuelle et c'est aussi un ardent appel à la liberté. Ces aspirations là transcendent les âges : elles ne vieillissent point. Certes ces œuvres ont été écrites en pleine crise, le cri de ralliement et d'insurrection contre la barbarie coloniale. Elles portent les sueurs des murs de la prison et les stigmates des chaînes. En cela, elles ont marqué profondément ma vie et elles signifient l'offrande fervente de la part la plus belle de ma jeunesse : le don total d'un homme à la cause de son pays. Mais il faut bien reconnaître que le combat pour la liberté ne finit jamais et que la tension constante qui caractérise la marche quotidienne d'un peuple est le ressort fatal qui le projette vers le progrès. *Antsa* et *Lamba*, notamment, gardent à mes yeux intactes toute leur fraîcheur et leur ambition.

Poète, vous êtes également auteur dramatique. Mais depuis la parution en 1962 de votre tragédie Agapes des Dieux Tritriva, c'est le silence. Auriez-vous l'intention d'abandonner définitivement le théâtre ou nous réservez-vous quelques surprises ?

Je ne fais pas de différence entre le poète et l'auteur dramatique : il faut des conditions, des circonstances spéciales pour permettre l'éclosion d'une œuvre. La parturition peut être longue. On ne commande pas à l'inspiration : c'est une grâce dont il importe certes de favoriser, de préparer la descente, mais dont la venue est imprévisible. Je ne renonce pas à l'ambition d'entreprendre d'autres créations dramatiques : il me faudrait seulement une certaine disponibilité d'esprit et de temps. Je ne désespère pas.

Certains critiques ont pu écrire que vous avez donné au théâtre malgache de langue française une dimension nouvelle en raison d'abord de vos qualités particulières et de la destinée politique qui fut la vôtre, ensuite à cause de la référence à la tradition religieuse et à l'histoire. Pourriez-vous me donner votre conception du théâtre ?

Encore une fois, je ne distingue pas mon expérience poétique de mon expérience théâtrale : l'une et l'autre se situent à la source de la créativité et obéissent à un mobile intérieur dont nous ne saisissons pas toujours avec clarté l'impérieuse impulsion. Mais une chose est certaine : le théâtre a l'avantage du discours et permet de développer avec beaucoup de liberté des idées qui vous sont chères. Il vous permet aussi de jouer avec toutes les ressources du langage et tout le registre de la langue. Dans ce sens, le théâtre vous met plus facilement en communion avec le public : si la poésie est chant, le théâtre est parole et se soucie beaucoup plus de son impact sur l'auditoire vrai ou hypothétique que ne l'est, par exemple, la suavité d'un sonnet murmuré dans la douceur d'un boudoir. J'ignore si mes pièces ont donné au théâtre malgache de langue française une dimension nouvelle ; je sais seulement qu'elles n'auraient de valeur que si elles étaient chargées d'une densité spécifiquement malgache, et la référence à la tradition religieuse et à l'histoire ne constitue nullement une technique calculée ; inconsciente dans la composition de l'œuvre d'art,

elle lui confère l'originalité qui la plonge dans l'ambiance et l'éthique propres à la vie malgache.

Des intellectuels africains de la génération actuelle s'en prennent parfois avec violence à la négritude et à ses promoteurs. Il suffit de lire certains écrits de Marcién Towa, de V.Y. Mudimbe et surtout Négritude et Négrologes de Stanislas Adotévi pour s'en rendre compte. Comment expliquer leur attitude?

Je préférerais, pour ma part, que vous posiez la question à cette génération d'intellectuels eux-mêmes ; singulièrement à Adotévi qui réside actuellement à Dakar : peut-être le voisinage de L.S. Senghor l'a-t-il exorcisé de ces démons polémiques ! Je suppose qu'il s'agit de querelles nées d'un simple malentendu, car je ne comprends pas très bien qu'un nègre puisse décemment se glorifier de nier sa négritude. Ceux-là oublient ou feignent d'oublier que le mouvement de la négritude résulte d'une réaction, d'un sursaut de révolte contre le postulat généralement admis et professé, à l'époque, que les Noirs n'avaient pas d'histoire ni de culture : notre rôle consistait à ramasser nos valeurs noires niées, piétinées pour les brandir et les affirmer bien haut à la face de nos détracteurs. Que le temps du mépris soit passé, j'aimerais que l'on puisse m'en donner la certitude. Je sais, au surplus, la fragilité de notre culture, la nécessité d'une vigilance accrue pour la protéger et la mettre au diapason du monde moderne, face aux autres cultures, singulièrement face à la culture occidentale enrichie, elle, de tous les moyens techniques, matériels et spirituels qui en forment le support redoutable.

Vous êtes, vous-même, souvent cité, et c'est vrai, comme un des promoteurs de la négritude quoique vous n'ayez jamais cessé de prendre distance et de formuler des réserves

*vis-à-vis de ce concept.
Mais qu'est-ce que pour vous
la négritude en 1976?*

Mes réserves, si réserves il y a, vis-à-vis de ce concept proviennent essentiellement de ma crainte que l'on ne s'en serve pour une croisade anti-blanc ou anti-jaune, la crainte d'un racisme à rebours. Mais si cette notion signifie affirmation sans complexe de l'identité noire dans tous les domaines, je ne peux que me féliciter d'avoir eu l'honneur d'être l'un des promoteurs du mouvement : il n'est dirigé contre personne, il est simplement reconnaissance de soi et volonté de se faire reconnaître de l'autre.

Je pense qu'ainsi conçu la notion conserve toute sa force et son actualité, sauf évidemment pour ceux qui ont leur raison particulière de nier ou renier l'existence et l'authenticité des valeurs noires. Mais en quoi une telle attitude affaiblirait-elle le vouloir-vivre, la raison d'être de toute une fraction de l'humanité!

*Pensez-vous que la négritude
soit réellement, encore en 1976,
une arme de combat
pour la libération culturelle
et économique
des peuples noirs?*

La réponse que je viens de vous faire me dispense de m'étendre sur ce point. J'affirme seulement que la négritude, assumée comme la reconnaissance de valeurs humaines authentiques, spécifiques, peut toujours être une arme de combat pour la libération culturelle et économique du peuple noir. Tout dépend de la manière dont on manie l'arme.

Et la francophonie... ne serait-elle pas simplement, comme d'aucuns le prétendent, le prolongement de la négritude, et, pour ainsi dire, le cautionnement du néo-colonialisme en place en Afrique?

J'avoue que je ne saisis pas le rapport. Pourquoi la francophonie serait le prolongement de la négritude? Je n'ai jamais ouï dire, quand nous avons lancé le mouvement, qu'il s'agissait de s'enrôler sous la bannière de la langue française et de prêcher urbi et orbi la promotion du français. Bien au contraire, il s'agissait de crier, voire de brailler tout haut que nous n'étions pas du tout les petits-fils des Gaulois, comme nous l'enseignaient leurs descendants à l'école et que nos ancêtres à nous avaient noms Samory, Soundjata, Radama, etc.! Les invectives, les insinuations, les calomnies sont les armes courantes de ceux qui n'ont pas d'arguments sérieux et obéissent à d'autres considérations qu'à celles de l'objectivité.

*Certains critiques prétendent
que la littérature
négro-africaine
de langue française
et singulièrement la poésie
est en crise. Etes-vous
de leur avis?*

Que la littérature négro-africaine de langue française et singulièrement la poésie soit en crise, j'avoue mon ignorance sur ce point. De toute façon, si elle est en crise, c'est qu'elle se porte bien : seuls les morts ne bougent pas. Je constate, en tous cas, que de jeunes Africains francophones viennent d'obtenir, dans le roman, des prix enviés : Mudimbe chez vous, au Zaïre, Yanou au Cameroun. La jeune génération n'a pas encore offert d'œuvre majeure en poésie ; mais qui peut affirmer qu'il n'y en aura pas.

Au surplus, est-ce un phénomène particulier à l'Afrique? En France même, après la disparition des grands maîtres comme Mauriac, Montherland, Camus, qui invoquent-on sinon Malraux et Sartre qui sont de leur génération! Et après Aragon, Eluard, Breton, Claudel, Saint-John Perse, P.-J. Jouve, je ne connais point de jeunes poètes dont les œuvres flamboyent dans la constellation d'aujourd'hui! Pourquoi exiger plus de l'Afrique francophone!

*Quel est, d'après vous,
l'avenir de la littérature
africaine francophone
face à la politique de promotion
de langues africaines menée
actuellement par de nombreux
pays africains?*

Je ne suis pas prophète pour oser prédire l'avenir de la littérature africaine francophone. La politique de promotion des langues africaines ne me paraît pas incompatible avec l'épanouissement, en terre d'Afrique, d'une littérature africaine de langue étrangère : il suffit que des écrivains africains possèdent la maîtrise de cette dernière et ils produiront des œuvres, grâce à l'usage de cet ouvrage outil, sans perdre pour autant de leur propre originalité ; ce serait même la marque de leur réussite.

*Pourriez-vous formuler quelques
réflexions sur votre usage du
français comme langue de création
et d'expression littéraire?*

Tout ce que je viens de vous dire vous définit ma position sur ce point. Je n'y ajoute rien, sinon qu'une langue est un instrument et que comme tel, il appartient à chacun d'acquérir l'adresse nécessaire à un maniement qui enrichit.

*Pensez-vous venir un jour au
roman?*

Je ne crois pas. Le roman ne m'a jamais tenté. Les pièces de théâtre me paraissent plus abordables.

*Une dernière question :
pourquoi écrivez-vous?*

Je ne me suis jamais posé la question. Je ne me suis jamais non plus soucié de savoir pourquoi je respire. Un don naturel et j'en profite. Mais je suppose qu'on obéit inconsciemment à une force intérieure qui vous pousse à délivrer votre message, quelque chose que vous ne pouvez pas garder pour vous seul et que vous aimeriez faire partager aux autres hommes.

Pour *Antsa*, par exemple, je me rappelle parfaitement les circonstances dramatiques de sa composition : le gardien chef de la prison venait de nous annoncer qu'on allait dans deux jours nous faire fusiller sur la place publique, au Zoma, en plein centre de Tananarive. Une émotion me dicta une sorte de testament destiné à ma fille.

*Propos recueillis par
Mukala Kadima-Nzuji
Assistant à L'Université
Nationale du Zaïre*

La rencontre internationale de poètes de langue française à Epernay

(automne 1975)

Du 2 au 5 octobre, sur l'invitation de la Fondation d'Hautvillers, vingt-sept poètes venus de « tous les lieux du français » et appartenant à dix-neuf nations différentes (Algérie, Maroc, France, Canada, Ile Maurice, Egypte, Haïti, Martinique, Mali, Suisse, Tunisie, Belgique, Sénégal, Dahomey, Luxembourg, Cameroun, Zaïre, Congo et Liban) se sont rencontrés, sous la présidence de Pierre Emmanuel, à l'Abbaye d'Hautvillers, près d'Epernay, pour amorcer le dialogue des cultures et contribuer ainsi, par-delà leurs altérités, à jeter les bases de cette civilisation de l'universel « annoncée, comme soulignait Edouard Maunick, coorganisateur de la rencontre, et voulue par ceux qui croient à un monde à venir plus en accord avec les forces créatrices dans l'homme ».

Au centre de leurs préoccupations : la langue française comme matériel de création.

A la première journée, L.S. Senghor se pencha longuement sur « L'apport des poètes nègres à la langue française » qu'il situa à différents niveaux : lexical, prosodique, ima-

gologique et même syntaxique. Le poète suisse Marc Eigeldinger ouvrit un autre débat sur « le français langue de création : ce qu'il permet, ce qu'il interdit ».

A la deuxième journée, le Mauricien Raymond Chasle s'intéressa davantage aux rapports existant entre le français, les langues nationales et les parlers régionaux et porta l'accent surtout sur les problèmes de l'idiome et de l'image. De son côté, la poétesse libanaise Nadia Tuéni esquissa le problème de la création et de l'expression de la création, c'est-à-dire du décalage existant entre la conception et le poème fini.

A la troisième et dernière journée, Pierre Emmanuel posa la question de savoir si le français était bel et bien une langue poétique.

De la rencontre d'Epernay est sorti un fort beau volume intitulé **De tous les lieux du français** et rassemblant poèmes inédits et réflexions de chaque participant sur son usage du français comme langue de création.

Mukala Kadima-Nzuji

... du Togo

Table ronde des linguistes

Il convient de faire état d'une table ronde, organisée dans les jours précédant immédiatement la Conférence de l'AUPELF.

Réunissant des linguistes des différentes universités membres de l'AUPELF, elle s'est intéressée à la mise en œuvre des programmes de recherche sur le français en Afrique, aux Antilles, et dans l'Océan Indien.

● Il s'agit en premier lieu de préparer un dictionnaire universel du français, en vue de rédiger des fiches pour les ordinateurs, (ce

travail sera achevé vers 1979/1980). Le dictionnaire proprement dit, sera sans doute publié vers 1985/1987.

Travaux en cours :

Côte d'Ivoire : L. Duponchel.
Togo, Dahomey : Mme Lafage.
Zaïre : CELTA.
Sénégal : CLAD (partie lexicale).

● En second lieu, les études des « parlers » ou langues créoles vont conduire à un inventaire des créolistes, en vue :

- de la réunion d'un colloque ;
- de la fondation d'une Société savante s'intéressant à tous les problèmes créoles (langue, culture) ;
- de la publication d'une revue.

Une première réunion est prévue dans les premiers jours du mois de février 1976. Y participeront : Antilles, Maurice, Réunion, France et Pays africains. Ultérieurement, on envisage de faire appel à la collaboration de chercheurs anglophones (Grande-Bretagne, Caraïbes).

● Un séminaire est prévu sur les études françaises en Afrique non francophone, pour examiner les conditions d'une réorientation mieux adaptée des enseignements de littérature en Afrique de l'Ouest (Ghana, Nigéria, Gambie, Sierra Leone...). Par la suite, les conditions de participation des universités des pays d'Afrique de l'Est seront examinées.

Un fichier répertoire des études françaises dans le monde bénéficiera de cette recherche.

Conférence de l'Aupelf

orientations de la conférence

La cinquième conférence triennale de l'AUPELF (Association des Universités partiellement ou entièrement de

langue française) s'est réunie à Lomé du 14 au 21 décembre 1975. Trois cents délégués y représentaient une centaine d'universités françaises, africaines, canadiennes, belges, etc... Les ministres de l'Education ou de l'Enseignement Supérieur de Belgique, du Cameroun, de République Centrafricaine, de Côte d'Ivoire, de Haute Volta, du Mali, du Sénégal, du Togo et du Zaïre participaient à la Conférence; le gouvernement français était représenté par Monsieur Jean-Pierre Soisson, secrétaire d'Etat aux Universités; *Le général Eyadema, Président de la République togolaise, avait tenu à présider en personne la séance inaugurale dans la vaste salle de la Maison du Rassemblement du Peuple togolais.

La Conférence devait aborder les problèmes de la Coopération inter-universitaire. Ils furent examinés en séances plénières et en commissions spécialisées au cours d'un colloque consacré aux conditions psychologiques, juridiques, administratives et financières de cette Coopération, à ses méthodes et à ses techniques. Le rapport de synthèse souligne que la coopération interuniversitaire procède de la nature même de l'Université, qu'elle doit être pratiquée dans un esprit de réciprocité et fondée sur la complémentarité. Si les cultures sont différentes, comme le sont les peuples et les pays, chacune d'entre elles est promotion de la liberté et affirmation d'authenticité. De nombreuses recommandations invitent d'une part l'AUFELF à susciter et à faciliter les échanges entre universités, d'autre part les universités elles-mêmes à organiser la coopération interuniversitaire sous forme multilatérale aussi bien que bilatérale.

Parallèlement à ces travaux, les activités propres de l'AUFELF ont été largement examinées. La Conférence a souhaité qu'une priorité soit donnée à la diffusion du livre et de l'information scientifique, aux études françaises et au dialogue des cultures. Les réalisations déjà entreprises seront poursuivies et développées.

Enfin, les Ministres présents ont manifesté le vœu que l'AUFELF coopère plus étroitement avec les instances appelées, dans chaque pays, à déterminer les grandes orientations de la recherche universitaire et à

développer les types de formation supérieure adaptés aux besoins spécifiques notamment des pays africains.

Le mandat du Recteur Mallet venant à expiration, la Conférence a élu comme Président de l'AUFELF, pour les trois années à venir Monsieur Seydou Mandani Sy, Recteur de l'Université de Dakar. Parmi les nouveaux membres du Conseil d'Administration ont été notamment élus: MM. Chaudenson (La Réunion), Dupront (Paris-Sorbonne), Mme Eholie (Abidjan), MM. Guilou (Paris-Val de Marne), Johnson (Togo) et Makany (Congo).

Tous les participants ont tenu à témoigner leur reconnaissance à l'Université du Bénin et au Recteur Johnson pour l'accueil qui leur a été ménagé et qui a contribué à faire de la cinquième Conférence de l'AUFELF une grande manifestation francophone couronnée de succès.

J.S.

(*) M. Paul Sabourin, conseiller technique au cabinet du Ministre dirigeait une délégation du Ministère de la Coopération.

travail des commissions

commission I « le livre et l'information scientifique »

La Commission recommande d'élargir vers des institutions de recherche et d'enseignement non membres de l'AUFELF le bénéfice du service de reprographie dans des conditions à déterminer.

Par ailleurs, en vue de faciliter et d'améliorer la connaissance des possibilités de ce service, elle insiste pour que chaque institution désigne un représentant chargé des contacts avec l'AUFELF en général, et du service de la reprographie en particulier.

Elle donne son accord le plus complet à l'élaboration d'un catalogue collectif des presses universitaires, qui incluerait des productions réalisées en coédition avec un éditeur non membre de l'AUFELF, étant bien entendu que

les presses universitaires concernées restent maîtres d'œuvre de l'opération.

Parallèlement, pourrait être établie une somme des fichiers cibles des diverses presses universitaires. Ce fichier qui inclura des organismes et des personnalités non francophones pourra être utilisé pour la diffusion du catalogue collectif.

La Commission recommande également l'étude des moyens matériels et techniques de la publication des thèses sur micro-fiches, en collaboration avec Inlco. En particulier, une présentation normalisée des thèses sera proposée aux différentes universités intéressées.

Elle propose que soit établie une liste d'un choix d'ouvrages récents dans les disciplines scientifiques, techniques et médicales. Ces ouvrages pourraient être adressés pour consultation, et sous forme d'une exposition itinérante aux différentes universités africaines intéressées.

Afin de faciliter l'acquisition de ces ouvrages par les étudiants, la Commission propose que soit créé un fonds d'intervention permettant d'abaisser sensiblement le prix de vente de ces ouvrages. L'accord France-Québec pourrait servir de base à une telle initiative.

La Commission recommande à l'AUFELF d'étudier le problème de la diffusion des résultats de la recherche scientifique africaine au niveau international, en prenant comme modèle ce que les archives africaines réalisent dans le domaine de l'histoire de l'Afrique.

Les participants recommandent qu'une aide soit apportée aux presses africaines qui souhaiteraient réaliser, en coédition, des ouvrages répondant aux besoins fondamentaux des étudiants des universités africaines.

En ce qui concerne l'information scientifique, il est souhaité que soit mis à la disposition des membres un inventaire des organismes spécialisés acceptant de fournir une information sur les divers canaux des recherches en cours ou même en projet.

commission II « études françaises et dialogue des cultures »

Le français, langue d'accès à l'information.

compte tenu de l'intérêt manifesté à l'égard de cet enseignement dans les départements d'études françaises des pays non francophones, la Commission recommande la tenue

d'un séminaire ayant pour thème « le français fondamental et le français scientifique », et ce, dans le souci de coordonner les recherches qui sont faites dans ce domaine.

... de Paris

Table ronde des linguistes.

la Commission a approuvé le rapport général de la table ronde des centres de linguistes appliqués d'Afrique francophone (cf. plus haut).

Littératures des pays d'expression française.

la Commission recommande la réunion d'un séminaire des spécialistes de littérature africaine. Elle souhaite que ces littératures soient replacées dans leur contexte socio-culturel authentique.

Chaires de coopération.

la Commission recommande de réorienter la politique des chaires de coopération, et de n'en créer que dans les seules universités offrant des structures d'accueil adéquates. Elle met en garde l'Aupelf contre la prolifération des centres d'études francophones ne disposant pas de moyens suffisants.

Semaines culturelles, dialogue des cultures.

compte tenu de l'expérience de la semaine de la culture arabe au Québec en octobre 1975, la Commission recommande la tenue de semaines semblables dans les universités de l'Association. A l'occasion de ces semaines, les différentes aires culturelles des pays d'expression française seront présentées.

D'autre part, il est souhaité que la langue et la civilisation arabes soient enseignées dans de plus nombreuses universités de l'Aupelf. Il est précisé que les langues et les civilisations africaines devraient également avoir une plus grande place dans l'enseignement supérieur.

La Tunisie et le Maroc seraient prêts à accueillir des stagiaires arabisants grâce à des bourses mises à leur disposition par ces pays.

Séminaire des centres d'études françaises d'Afrique Anglophone.

la Commission recommande la tenue d'un séminaire destiné aux départements et centres d'études françaises dans les pays africains anglophones. Ce séminaire pourra aborder les thèmes suivants :

- finalité de l'enseignement du français en Afrique anglophone ;
- méthodes de lecture rapide ;
- contenu culturel des programmes d'études françaises ;
- d'autres thèmes sont à définir.

Sidney Sokhona un cinéaste mauritanien

Sidney Sokhona, né le 13 juillet 1952 à Tachott (Mauritanie), est en France depuis dix ans. Il a commencé par faire les travaux les plus divers avant de suivre quelques cours de cinéma dans les universités de Nanterre et de Vincennes. Il a aussi participé à la fabrication de quelques films de presse réalisés par le groupe cinématographique Scop-Color.

En 1972 éclata la grève des loyers dans un foyer-taudis de la région parisienne où vivaient des travailleurs africains de toutes nationalités dans des conditions précaires. Ils demandaient à être relogés. C'est alors que Sidney Sokhona, habitant lui aussi ce foyer et partie prenante de cette lutte, décida de réaliser un film sur ce problème. Au cours de sa fabrication, le projet prit de l'ampleur, et il en résulta « Nationalité Immigré ». Dans ce premier long métrage, Sokhona a brossé, souvent trop brièvement, toutes les difficultés auxquelles sont confrontés les travailleurs étrangers en France.

Avec Sidney Sokhona, la Mauritanie vient de s'enrichir d'un troisième cinéaste. Les deux autres sont Med Hondo (« Soleil O », « Les Bicotés-nègres, vos voisins ») et Mohamed Ould Saleck (« Tergit »).

Pourra-t-on parler un jour d'un cinéma national mauritanien ?

*Quel a été
le mode de production
de votre film.
Sidney Sokhona ?*

« Nationalité Immigré » a été fait avec les moyens du bord. J'ai entièrement financé ce film. Nous tournions les séquences au fur et à mesure que j'amassais des sous. Pour cela je travaillais comme téléphoniste dans une société. C'est pour cette raison que le tournage a duré de 1972 à 1975.

J'ai mené l'entreprise de cette manière jusqu'aux travaux de laboratoire. Et au stade du montage et du mixage, Jean Rouch m'a apporté son concours matériel.

Mon rôle principal, le long du tournage, a été de faire le lien entre les différentes séquences en essayant de construire une histoire. Dans le film il y a constamment un mélange du direct et de la fiction. Avec mon équipe, nous avons tenté d'enregistrer en son et en image tous les événements qui se déroulaient autour du foyer-taudis. Quand cela n'était pas possible, je reconstituais les scènes avec les travailleurs africains dans leurs propres personnages et des sympathisants français dans les rôles d'agents de la Préfecture, ou de racistes.

*Il y avait aussi
des militants français*

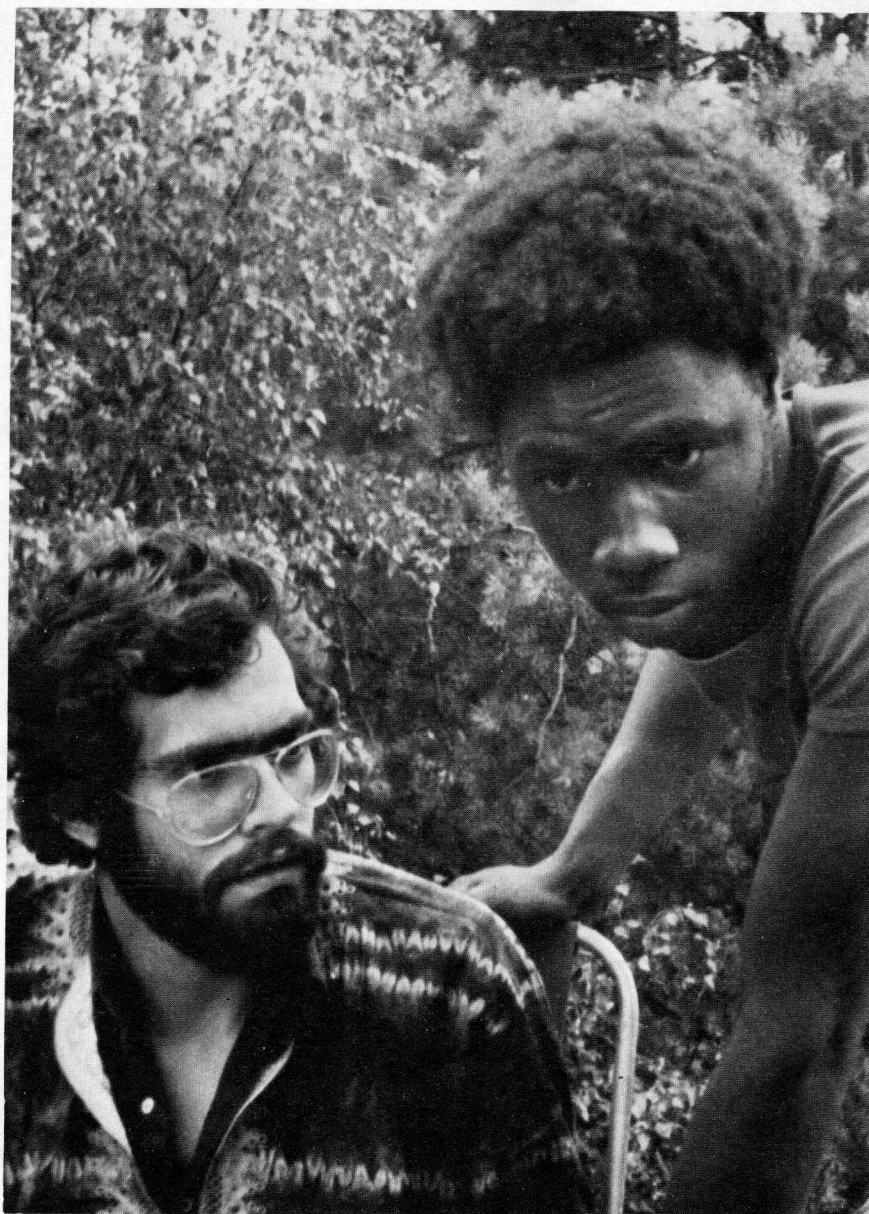
*Quelle a été
la démarche
que vous aviez adoptée
au niveau de la réalisation ?*

Pendant la lutte qui a duré deux ans, nous avons assisté à différentes interventions des syndicats, partis et organisations politiques, ainsi que des personnalités mues par des buts humanitaires. J'ai voulu dans « Nationalité Immigré » mettre en scène deux discours que j'avais entendus personnellement lors de la grève. Le premier était tenu par un avocat qui s'était penché sur le foyer pour des raisons humanitaires, mais il ne comprenait pas pourquoi les travailleurs africains venaient en France alors qu'ils y étaient maltraités. Le second discours était celui tenu par l'extrême gauche française dans les années 1972, et qui consistait à parachuter des solutions sans tenir compte des concernés eux-mêmes. En outre, leur action n'était qu'à sens unique puisqu'ils se contentaient de venir rendre visite dans les foyers au lieu de répandre la connaissance de ces problèmes chez les Français.

*En refusant
d'être séparés
pour le logement,
les travailleurs africains
ne risquaient-ils pas
de s'enfermer
dans un système tribal
qui avait aussi
son mandarinat,
ses chefs et ses griots ?*

C'est vrai que la structure tribale est souvent transposée, ici, en France. D'ailleurs je l'ai montré dans « Nationalité Immigré ». J'ai surtout insisté sur le fait qu'il existe un certain nombre de personnes, tel ce marabout qu'on voit dans le film, qui agissent à leur seul profit et au détriment des autres. Mais croyez-moi, après deux ans de lutte, les travailleurs avaient acquis une conscience qui leur permettait de résoudre leurs problèmes intérieurs.

Après la construction de nouveaux foyers, l'administration voulait procéder à un mélange de gens d'origine diverse en provenance des anciens foyers afin d'en « faciliter » la gérance. C'était évidemment une



façon de diviser pour éviter toute riposte des locataires.

*Feriez-vous
votre deuxième film
en France
ou alors envisageriez-vous
de rentrer en Mauritanie ?*

Si j'ai un deuxième film à faire, je ne sais pas sur quoi je pourrai me pencher en France, par contre il y a nombre de sujets en Mauritanie qui m'intéressent et qui sont susceptibles d'être traités. Mais voilà il n'y a pas de structure cinématographique dans mon pays. Il n'y a même pas de télévision. Nous, pionniers, avons tout à faire.

*Comment concevriez-vous
votre fonction
de cinéaste
en Mauritanie ?*

Ce que je peux vous dire, c'est que je ne ferai pas de films de cow-boys ou d'espionnage.

L'histoire de la Mauritanie est très riche et nous pouvons y puiser un nombre incalculable de sujets de films.

Propos recueillis
par Mohand Ben Salama