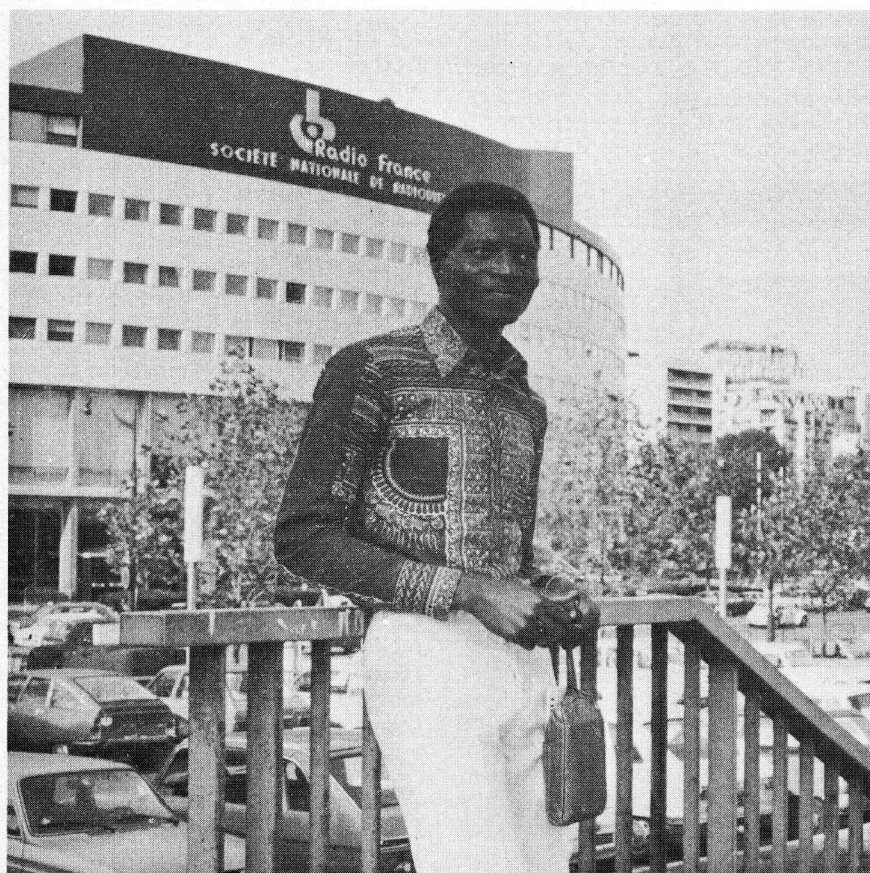


DOCUMENTATION



Amadou Kone, de Côte-d'Ivoire, lauréat du Grand Prix du VIII^e Concours théâtral interafricain pour « Les Canaris sont vides ».

LE CONCURS THÉÂTRAL INTER AFRICAÏN

Dépourvue de son passé, soumise à une acculturation contraignante et trop ramide, l'Afrique éprouve dans tous les domaines le besoin de s'exprimer et de s'affirmer. Malheureusement les possibilités offertes aux artistes et aux écrivains demeurent souvent insuffisantes, surtout lorsqu'il s'agit des arts du spectacle exigeant la mise en œuvre d'importants moyens.

Conscients de cette carence, les directeurs des radiodiffusions d'Afrique noire francophone et de Madagascar, cherchèrent en 1966, au cours d'un colloque réuni à l'initiative de l'O.CO.RA. (1), si la

radio ne pouvait pas aider le théâtre africain à sortir du cercle vicieux dans lequel il leur paraissait enfermé : manque de répertoire original freinant la création des troupes, manque d'interprètes freinant la conception d'œuvres originales. Le problème intéressait directement les responsables soucieux d'avoir à leur disposition, pour alimenter le puits sans fond qu'est une antenne radiophonique, un répertoire dramatique qui ne soit pas d'importation et des artistes susceptibles de l'interpréter. Il fut décidé de solliciter tout d'abord les auteurs et la forme de concours radiophonique parut la plus susceptible d'éveiller leur intérêt. Mais il ne s'agissait pas de se lancer à l'aveuglette. Il fallait que la participation ne soit pas restrictive : un exemple à bannir, celui de certains prix littéraires où ne sont couronnées que les valeurs déjà éprouvées. Deuxième condition : ne pas se limiter aux critères de choix d'un cénacle, à une esthétique intellectuelle.

Sur ces bases, il fut décidé que toute personne originaire de l'Afrique au sud du Sahara, de Madagascar (puis ultérieurement de l'île Maurice, des Seychelles et de Djibouti) pourrait concourir en envoyant une œuvre dramatique originale écrite en français, le sujet, comme la longueur du texte, demeurant entièrement libres. Le jury fut composé en majorité des futurs utilisateurs, directeurs des radios intéressées ou leurs représentants, tandis qu'un prix, le deuxième en valeur absolue, était attribué directement par les auditeurs, cette mobilisation et cette consultation du public constituant l'une des particularités les plus intéressantes du concours.

Le déroulement de celui-ci fut arrêté de la façon suivante :

- appel lancé par voie de presse et de radio, les auteurs disposant de trois à quatre mois pour parachever leur œuvre ;
- dépouillement et fichage des manuscrits reçus ;
- choix des douze pièces finalistes enregistrées par les soins de la radio française puis diffusées sur les antennes des pays participants ;
- analyse des réponses des auditeurs, chacun devant voter pour trois des pièces diffusées en motivant son choix pour l'œuvre jugée la meilleure ;
- attribution des prix, cinq lauréats se partageant 9 000 F français en espèces (depuis quelques années, le lauréat du Grand Prix bénéficie également d'une bourse d'études d'un an accordée par le ministère français de la Coopération) ;
- édition des cinq œuvres primées dans une collection de poche : « Le Répertoire Théâtral Africain » ;
- enregistrement et diffusion de pièces n'ayant pas atteint la finale (une trentaine par an dans le cadre de l'émission dramatique hebdomadaire « Première Chance sur les Ondes »).

Dès la première année (1967-1968), les résultats parurent suffisamment positifs pour que les directeurs des radios décident de renouveler régulièrement le concours. Non seulement les auteurs avaient participé nombreux (actuellement plus de 3 000 candidatures ont été enregistrées) mais encore le public envoyant des centaines de votes, avait prouvé qu'il était concerné. Plus important peut-être, les animateurs de théâtre, amateurs et professionnels, s'étaient immédiatement manifestés, plusieurs pièces, ainsi révélées par la radio, étant les mois suivants jouées en Afrique et en Europe. En un mot, le courant était créé.

Il est loin de notre esprit de faire de ce concours une panacée. Il est bien évident que dans le domaine qui est le sien - culture s'exprimant à travers le français -, il

(1) O.CO.RA. : Office de coopération radiophonique. Il assura dès le début l'organisation du concours, ce rôle étant repris, avec toujours les mêmes responsables, tout d'abord par l'O.R.T.F. puis par Radio-France Internationale.

ne peut à lui seul remonter le courant dans lequel se trouve encore aujourd'hui entraînée l'Afrique : système d'éducation trop proche des modèles étrangers ; déferlement du trop-plein – plus souvent la lie que la crème – des films, de la presse, de l'édition de l'Occident ; censure pointilleuse, etc. Il faudrait être bien aveugle pour penser qu'une seule initiative peut parvenir à inverser ces tendances. Tant qu'une évolution culturelle générale ne sera pas intervenue, certains intellectuels se gargariseront de leur privilège d'employer le « beau-parler », de plus humbles rangeront dans le panthéon de leurs dieux Maciste, Colombo ou autres O.S.S., tandis que d'autres enfin enfilent avec application les formules politiques toutes faites. La seule prétention du concours est de demeurer le carrefour où l'on ne demande rien à ceux qui l'abordent, sinon exprimer comme ils veulent et quand ils veulent ce qu'ils aiment.

Cela dit, même si un coup de baguette magique restituait aux Africains le plus authentique d'eux-mêmes et leur apportait le meilleur des autres civilisations, le Concours théâtral n'en demeurerait pas moins réservé prioritairement à une société acculturée. Il serait également circonscrit au théâtre de texte à l'exclusion de toute forme d'improvisation ou d'invention visuelle. Un réseau de recherches et de réalisations complémentaires s'avère donc indispensable.

Mais une fois admises ces limites, la réussite du concours est indéniable. Seul exemple de promotion théâtrale lancée sur la moitié d'un continent, il a servi de tremplin à des auteurs qui poursuivent une brillante carrière littéraire – citons en particulier le premier « Grand Prix », Guy Menga, couronné pour ses deux œuvres « L'Oracle » et « La Marmite de Koka Mbala » parvenues ex-æquo, ou bien Massa Makan Diabate ayant su trouver une continuité entre l'art de ses ancêtres griots et une expression toute moderne. Le concours a également révélé des talents aussi originaux que celui de Senouvo Agbota Zinsou dont la pièce « On joue la Comédie », Grand Prix 1972, a été considérée comme une des œuvres les plus marquantes de cette grande confrontation qu'a été le FESTAC à Lagos (2), ou bien Sony Lab'ou Tansi, un des poètes les plus originaux de notre époque.

Mais bien d'autres mériteraient d'être cités ceci sans compter les auteurs qui, déjà connus par ailleurs, comme Guillaume Oyônô-Mbia, Sylvain Bemba, Jean Pliya ou Abdou Anta Ka ont fait l'honneur au Concours théâtral d'y présenter leurs œuvres.

Dans ce concours, ce qui frappe peut-être le plus est la diversité des conceptions, l'éventail des sources d'inspiration, les jurés ayant tenu à garder la porte grande ouverte quelle que soit l'opinion exprimée. Il suffit de lire les œuvres publiées dans le « Répertoire Théâtral Africain » pour se rendre compte que ce résultat tient beaucoup aux critères de choix qui ont toujours repoussé les a priori littéraires ou politiques et refusé les concessions événementielles.

Mais cette impartialité aurait été insuffisante si le concours s'était borné à encourager des auteurs ayant déjà atteint l'essentiel de leur talent. Si le poème peut être spontané, la dramaturgie s'apprend. C'est à force d'entendre ses mots prononcés par d'autres bouches, de peser les réactions du public que l'écrivain acquiert peu à peu son métier. Or, faire jouer une première œuvre sur un théâtre, y intéresser un éditeur est souvent difficile. C'est là qu'intervient le concours, donnant aux meilleurs parmi les débutants l'encouragement d'un enregistrement radiophonique et dispensant aux autres la chaleur d'une opinion fraternelle sur leurs essais. Un Amadou Kone, un Senouvo Agbota Zinsou, un Baba Moustapha, pour ne citer qu'eux, peuvent renier aujourd'hui leurs premières tentatives. Elles étaient sans doute imparfaites, c'est vrai, mais auraient-ils écrit encore s'ils étaient demeurés anonymes ?

Quoi qu'il en soit, refusant de se satisfaire des premiers résultats, les radios organisatrices n'ont pas cessé de réfléchir et d'enrichir les modalités du concours : information donnée aux futurs participants sur les dernières réalisations du théâtre moderne ; séries radiophoniques rappelant aux auteurs que si l'Europe possède une tradition théâtrale, l'Afrique n'a rien à lui envier avec la richesse et la diversité de ses anciens spectacles.

Le 9^e Concours dont les manuscrits sont actuellement en lecture, marque un nouveau tournant. En effet, les organisateurs auxquels s'est joint l'Institut culturel africain, ont décidé de faire bénéficier les acteurs exerçant en Afrique de la notoriété portée par le concours. C'est ainsi que chaque fois que cela sera possible, les douze pièces finalistes seront enregistrées dans le pays de leur auteur tandis que la pièce ayant obtenu le grand prix, sera montée sur scène – grâce à l'appui de l'Institut culturel africain – toujours dans le pays de son auteur.

Cette dernière disposition a d'ailleurs été rétroactive puisque « Les Canaris sont vides » de M. Amadou Kone, Grand Prix du 8^e Concours théâtral, doit être présenté en Côte-d'Ivoire.

Il faut également noter que le « Répertoire Théâtral Africain » jusqu'à présent

publié sous la responsabilité de Radio-France Internationale, va être dorénavant édité en Afrique grâce à l'Association des Nouvelles Éditions Africaines et des Éditions Clé.

Toutes ces dispositions tendent à ancrer plus profondément le concours sur le continent africain mais parallèlement d'autres mesures sont encore à prendre. En effet, les lauréats des huit premiers concours l'ont prouvé, les auteurs africains, dans la mesure où ils ont retrouvé leur spécificité, doivent aujourd'hui se faire entendre au-delà des frontières et ont beaucoup à nous faire découvrir. Cet extension du « dialogue » à un échelon intercontinental, sera très certainement la prochaine étape du Concours théâtral.

Françoise Ligier.

NOTRE LIBRAIRIE

Cette revue qui paraît cinq fois par an s'adresse en priorité aux bibliothécaires, animateurs et enseignants du secondaire.

Elle se propose tout d'abord de donner une information bibliographique et critique sur les ouvrages écrits par les auteurs africains ou originaires de l'océan Indien : se refusant à des analyses formelles, linguistiques ou grammaticales, elle s'efforce de mettre en relief des problèmes de société tels qu'il apparaissent au travers de la littérature : ainsi certains numéros traitent du roman comme instrument de contestation ou du statut de la femme dans le roman africain ; à travers l'évolution du théâtre au cours des trente dernières années, on perçoit également les mutations artistiques du continent africain.

En dehors de ces articles, des fiches de lecture comportant des indications générales et un « découpage » permettent à l'enseignant ou à l'animateur de présenter en une heure l'essentiel d'une œuvre.

Des suggestions pour la gestion et l'animation des bibliothèques trouvent également leur place dans « Notre Librairie » (n° 32 : Le club de lecture en Afrique ; n° 39 : Problèmes de l'inventaire).

Ajoutons que chaque numéro débute par une revue des ouvrages récemment parus, et comporte de nombreuses références bibliographiques.

Grâce à sa typographie agréable, largement illustrée en noir et blanc, cette revue constitue un outil pédagogique de qualité.

Les demandes d'abonnement doivent être adressées au C.L.E.F. (1) ou au Service culturel de l'ambassade.

(2) Cf. Recherche, Pédagogie et Culture, vol. VI, octobre-novembre 1977, n° 32.

(1) Livres, lecture, bibliothèques, Afrique, océan Indien - C.L.E.F., 27, rue Oudinot, 75700 Paris.

Archives sonores de la littérature noire.

Coproduction C.L.E.F.-Radio-France Internationale.

Ces documents comportent un ou deux disques et un livret encarté dans le pochette.

Sur la première face du disque, un entretien avec l'auteur, sur la seconde, des extraits de son œuvre.

Ces disques peuvent être utilisés aussi bien par le professeur de littérature pour rendre son cours plus vivant que par l'animateur de radio comme support à une émission.

Ils sont également accessibles à tous les auditeurs intéressés par la littérature africaine.

La plaquette, elle, est faite plus spécialement à l'intention des enseignants ou étudiants, elle comporte un aperçu biographique, une analyse de l'œuvre, et des extraits des différents journaux ou ouvrages ayant publié des critiques de cet auteur.

Ces disques, malheureusement, ne sont pas encore commercialisés, et leur diffusion, restreinte, est réservée aux collectivités (bibliothèques, établissements scolaires, universités).

déjà parus :

- **Cheikh Hamidou Kane** : propos recueillis par Maryse Condé ; présentation par Jacques Chevrier.
- **Ferdinand Oyono** : propos recueillis par Françoise Ligier ; présentation par Jacques Chevrier.
- **Amadou Hampaté Bâ** : propos recueillis par A. Tidjane, C. Pariente, C. Mettra, J. Sorel, M. Condé ; présentation par Jacques Chevrier.
- **Léopold Sédar Senghor** : propos recueillis par Edouard Maunick ; présentation Edouard Maunick.
- **Camara Laye** : propos recueillis par J. Sorel ; présentation par Jacques Chevrier.
- *à paraître* : Tchicaya U Tamsi, V. Y. Mudimbe.

Fiches « auteurs africains et antillais », C.L.E.F., Jeunesses littéraires de France.

Deux séries de 25 fiches cartonnées format 12,3 x 14,5 recto verso rédigées par Georges Belle, donnant un aperçu synthétique sur les grands auteurs et leurs œuvres.

Première série : Camara Laye, Olympe Bhely-Quenum, Léopold Sédar Senghor, Mongo Beti, Bernard Dadie, J.-J. Rabearivelo, Seydou Kouyaté Badian, Nazi Boni, Joseph Brahim Seid, Jean Malonga, Cheikh Hamidou Kane, Sembène Ousmane, Ferdinand Oyono, Paul Hazoume, Jacques Rabemananjara et Flavien Ra-

naivo, Keita Fodeba, Aké Loba, Birago Diop et Socé Ousmane Diop, Gérard Félix Tchicaya U'Tam'Si, Benjamin Matip, Djibril Tamsir Niane, Abdoulaye Sadjie et Aimé Césaire.

Deuxième partie : David Diop, Edouard Glissant, Ahmadou Kourouma, Amadou Hampaté Ba, Boubou Hama, Yambo Ouologuem, Charles Nkomo, Francis Bebe, Guy Menga, Henri Lopes, Mohamed Alioum Fantoure, V.-Y. Mudimbe et treize autres à paraître.

Nous reproduisons ci-dessous le recto et le verso de la fiche consacrée à Léopold Sédar Senghor (1).

(1) La série de 25 fiches : 25 F.

Les commandes sont à adresser à : ASFODEL J.L.F., 11, rue Saint-Dominique, 75007 Paris.

Bulletin de liaison des professeurs de français (1).

Ce numéro présente une intéressante analyse du « Personnage du père à travers le roman camerounais », ainsi qu'un compte rendu de l'ouvrage de Denise Paulme. Essai sur la morphologie des contes africains (2).

En outre, ce bulletin présente pour les professeurs, dans une rubrique intitulée « La lecture d'une œuvre intégrale par les élèves », deux grilles de lecture pour les élèves du secondaire (l'une adaptée au deuxième cycle, l'autre au premier cycle).

(1) Bulletin de liaison des professeurs de français, n° 8, Audecam, 100, rue de l'Université, 75007 Paris.

(2) Cf. Recherche, Pédagogie et Culture, vol. V, n° 29-30, p. 58.

SENGHOR Léopold Sédar

Auteur **3**

(Sénégal, 1906)

G. B.

VIE

C'est à Joal, en pays sérère (Sénégal occidental), que naquit le 9 octobre 1906 Léopold Sédar Senghor. Fils d'un riche commerçant et propriétaire terrien, il ne connut, en compagnie de ses nombreux frères et sœurs, ni la misère ni la violence. Intelligent, travailleur, catholique fervent, il était un enfant attentif, « rompant le pain de l'esprit » avec l'Afrique et l'Europe. Du lycée de Dakar (bachelier en 1928), il fut envoyé au lycée Louis-le-Grand (« khâgneux » en 1929), puis à la Sorbonne (agrégé de lettres en 1935). Professeur... et prisonnier de guerre, il commença d'écrire autour des années 40. A la Libération, il entama une carrière politique, qui le vit successivement Député (1946), Secrétaire d'Etat (1955), Président de la République du Sénégal (1960). Son œuvre poétique, dont la grande période créatrice s'étala surtout entre 1945 et 1955, chante la « Négritude », humanisme ancré au port africain, et ouvert aux souffles des cultures universelles. Voir son « Anthologie de la nouvelle Poésie nègre et malgache de langue française », précédée de « Orphée noir » de J.-P. Sartre (P.U.F., 1948).

ŒUVRES PRINCIPALES

Poèmes (Chants d'ombre 1945, Hosties noires 1948, Ethiopiques 1956, Nocturnes 1961 — Ed. du Seuil). Du recueil du souvenir qu'est « Chants d'ombre » aux lyriques élégies de « Nocturnes », de la poésie militante de « Hosties noires » aux pièces contemplatives d'« Ethiopiques », ces « Poèmes » (reliés) rassemblent les œuvres marquantes de L.S. Senghor. Ample chant rythmé, aux images ferventes et nostalgiques, qu'emplit un panthéisme sensuel, viril, cosmique. Surréalisme spécifiquement africain, tout ensemble enraciné et libérateur. (Points/Seuil n° 53).

Liberté I, Négritude et Humanisme (Ed. du Seuil, 1964). Importante anthologie des textes en prose de L.S. Senghor. Essais, conférences, articles témoignent ici de plus de vingt-cinq ans — de 1937 à 1963 — d'une présence d'exception : celle d'un conquérant de la liberté, toujours réaliste et fraternel. Culture, art, histoire, politique, tout concourt, ainsi lucidement appréhendé, à faire de la Négritude (ou de « l'Africanité ») un humanisme tendu vers l'avenir. (Lire aussi « Les Fondements de l'Africanité, ou négritude et arabité », Présence Africaine, 1967).

PENSÉE

Homme d'Etat, homme de lettres, homme d'action, Léopold Sédar Senghor est avec Aimé Césaire et Léon Gontran Damas, le père de la Négritude, personnalité et destin de l'âme noire. Ce grand poète, sensible et savant, qui, tel un griot ou un jazzman, psalmodie inlassablement (le rythme est inséparable du langage, la poésie de Senghor est à ce point sonore que nombre de poèmes appellent un accompagnement musical, africain ou européen), a conscience d'une mission : rendre à la civilisation africaine sa vie et son être pour mieux l'offrir à toutes les autres cultures. Œuvre poétique et politique d'une superbe synthèse, ambiguë parfois, exigeante toujours, et que L.S. Senghor a voulue des plus élaborées. L'art, classique mais populaire, conscient mais spontané, est bien « geste » d'un citoyen du monde.

APPROCHES

« Léopold Sédar Senghor » (Littérature Africaine 3, F. Nathan) — « L.S. Senghor » par Armand Guibert (Poètes d'aujourd'hui, Seghers). — « L.S. Senghor » par A. Guibert (Présence Africaine).

En collaboration avec le Club des Lecteurs d'expression française

Service des Fiches : J.L.F., 117, Bd Saint-Germain, 75006 - Paris
© Jeunesses Littéraires de France 1/1976