

donner du souffle au tem

Sony Labou-Tansi (*) est un écrivain et homme de théâtre congolais. Il a publié de nombreuses pièces de théâtre et a obtenu, en 1978, le deuxième prix du jury au palmarès du neuvième Concours théâtral interafricain pour « la Parenthèse de sang ». Il a publié aux Éditions du Seuil deux romans « la Vie et demie » en 1979 et « l'État honteux », en 1981 qui l'ont fait reconnaître comme un grand romancier. Il est directeur à Brazzaville d'une troupe de théâtre : le Rocado-Zulu théâtre, qu'il dirige avec créativité, précision et convivialité. Il nous livre ses réflexions sur notre thème.

Dans l'entendement de l'euro-occidental, le mot théâtre renferme trois couches d'alibis qui se résument en trois mots : jouer, montrer, toucher. L'acte théâtral, si je peux me permettre de parler ainsi, serait consacré par d'autres petits alibis plus ou moins extérieurs. Mais je ne partirai pas du théâtre comme l'indiqueraient ses origines, sa croissance, sa récupération par le texte, la salle, les metteurs en scène, l'argent. Je n'ai aucune envie de me frapper des ancêtres en Grèce ou en Perse, aucune envie de fouiller dans le culte de Dionysos, les senteurs de l'esthétique nègre. Les Indiens, les Incas, les Zimbabwé, les Kongo n'ignoraient rien de l'art dramatique : les danses guerrières ou initiatiques, malgré leur contenu rituel et leur manque de gratuité, ont été d'abord et avant tout des morceaux de théâtre. Les grands classiques, tout comme Shakespeare ne sont pas si gratuits qu'on pourrait le dire. Je ne reviendrai donc pas sur ce qui, déjà, a été bien ou mal dit sur le théâtre à l'occidentale, à la japonaise, à l'indienne... Je me contenterai d'un coup d'œil sur mes rapports et les rapports de certains de mes compatriotes avec les spectacles d'autrui. Évidemment mon propos ne sera qu'un point de vue et non une sacro-sainte vérité. Un regard si vous voulez. Et les yeux qui regardent ne

peuvent être que les miens : je permets à d'autres yeux d'avoir un regard différent. Jouer, dit l'Occidental, se jouer, dirait peut-être l'homme de chez moi. Se montrer peut-être aussi. Atteindre, mais aussi s'atteindre. Se porter atteinte et porter atteinte. En Occident, le métier d'acteur porte en lui, un peu comme le sexe, une forme de honte, profonde, indélébile, une allure de besogne magouillante. Beethoven n'aurait pas été Beethoven s'il avait été Molière... De la même manière que la musique avait été assimilée aux préoccupations divines, de la même manière le théâtre avait été affecté au diable. Chez nous, par contre, le nzonzi était l'homme adoré et envié de tous. Il avait les meilleures faveurs et la meilleure admiration. On louait ses services pendant les fêtes, pendant les deuils, pendant les cultes...



(*) Sony Labou-Tansi, cf. *Rpc* n° 51, p. 69-71, *Rpc* n° 52, p. 66-68, *Rpc* n° 52, p. 68-70.

temps et polariser l'espace

Un peuple qui n'aide pas, qui ne favorise pas son théâtre est moribond, s'il n'est déjà mort; de même le théâtre qui ne recueille pas la pulsation sociale, la pulsation historique, le drame de son peuple, et la couleur authentique de son paysage et de son esprit, ce théâtre-là n'a pas le droit de s'appeler théâtre, mais « salle de divertissement » local tout juste bon pour cette horrible chose qui s'appelle « tuer le temps ».

Frederico Garcia Lorca

L'Occidental est un barbare dans les intentions et dans ce qu'il a de plus profond : l'instinct de rejet d'« autrui », le don du mépris de tout ce qui lui est extérieur ; il ne tolère ni l'invention d'autres réels, ni le regard d'autres yeux que les siens sur le réel conventionnel. Depuis l'histoire des papes qui se sont, l'un après l'autre, demandé si oui ou non les Indiens avaient une âme, si les nègres étaient des hommes, jusqu'au paternalisme actuel, sa démarche a toujours été la même, et les conclusions auxquelles il voulait aboutir ont toujours été les mêmes. Dans sa pensée profonde, l'art, la science, et même le monde ne peuvent avoir que le sens que, lui, leur donne. Pour lui, l'art ne peut pas échapper à une certaine logique, ou en tout cas à une logique certaine, définie très souvent par la ligne droite, brisée, ou courbe, mais ligne d'abord. Même Picasso avec son génie n'a pas complètement échappé à la magie de la ligne. En matière de théâtre, les choses n'ont pas été très différentes. On est tombé dans la pièce à tous les sens du mot, et le sacro-saint public. La pièce et ses bataclans, ses battoirs... le public et ses cliquetis, ses clappements. Le sacro-saint public, derrière ou devant tout. Le texte aussi, donc l'auteur et son metteur en scène ; le duel entre ces deux derniers a souvent été impitoyable, mettant, suivant les circonstances et les besoins de la sensibilité du moment, l'un sur les épaules de l'autre ; on a donc eu dans le public et l'opinion des périodes de consommation de grands auteurs ou de grands metteurs en scène, si bien qu'on aurait presque tort de parler de grands spectacles. Le long d'un fil à sécher le drame, une esthétique glanée tantôt chez les anciens Egyptiens, tantôt chez les Indo-Chinois. La supercherie a régné en maître, parce que plus le public était dupe mieux ça valait. Comme le montrent les labyrinthes de l'histoire du théâtre occidental, japonais et indo-chinois, le passage des pratiques mystiques aux pratiques scénologiques est une forme de fétiche sans dieu ; ou si nous voulons, sans autre dieu que la propagande. Cette propagande est au profit de l'idéologie de domina-

tion conçue par le besoin d'épater, donc de réduire. Dans un pareil tableau, très peu de place est laissée à l'improvisation, à la créativité, à l'acte de donner du souffle au temps, et de polariser l'espace, qui favorisent les véritables échanges humains. Montrer pour dominer, dominer pour posséder, parce que cela est prévu par la logique cartésienne d'un monde où la vérité unique et omnipuissante ne peut être de manière verticale et horizontale, détenue que par la « civilisation ». Les barbares n'avaient qu'à faire un effort, et comprendre que l'art et la science, sens uniques, sont des vérités de quelqu'un. Un théâtre qui voit le drame individuel (ou celui d'un groupe d'individus), le théâtre, art de jouer la vie et l'homme face à ses visions du monde (ou des mondes), est inaccessible à nos co-humains de l'Occident de l'Ouest ou de l'Est.

Le but que l'Occidental consigne à l'art est précis, réglé comme une montre, c'est souvent la production d'une illusion de réalité, réaliste, irréaliste ou magique. Mais logique, c'est-à-dire non étrangère à Descartes. Cette esthétique s'assied de manière multi-séculaire dans ce fauteuil comme aurait dit Camus, placé dans le sens de l'Histoire de la « Civilisation », ce qui explique de manière très pertinente que l'Occidental (mon frère hélas !) tombe dans le piège d'un paternalisme grossier qui consiste à prendre tous les autres hommes de la terre pour ses élèves. Ne pas faire comme le maître condamne à la pure et simple inexistence. Une fois de plus, nous remarquons que même des créateurs de talent comme Picasso et autres, n'ont pas pu donner à l'Occident, séculairement dupe, une autre occasion de regard sur le monde, même des philosophes comme Marx n'ont pas échappé au piège cartésien. On dit chez nous que la langue est la meilleure armoire d'un peuple ; entendons en matière de sciences comme en matière de beautés. Le nombre d'Européens qui ont appris nos langues témoigne de

l'intérêt profond que les Européens attachent à notre esthétique et à nos sciences ! Bien entendu, ce qui est cruel dans le projet européen de phagocytose des histoires et des civilisations, c'est beaucoup moins l'inhumaine volonté de piétiner et d'avilir que l'instinct finalement barbare de vouloir accorder aux autres hommes de la terre un découvert sur la station humaine, remboursable à long ou à court terme, une manière de bon pour... Tout le théâtre de salle présenté par des Africains actuellement n'est et ne peut être qu'un mauvais théâtre européen, plus ou moins mauvais suivant que les élèves sont doués, très doués, à peine doués ou pas du tout doués. L'homme devrait être malheureux et laid s'il ne devait toujours trouver sur le visage des autres que son image propre, plus ou moins torturée, plus ou moins maquillée, plus ou moins ratée : l'Occidental est cela, face à tout extérieur, parce qu'il a voulu enseigner aux autres hommes comment un homme doit se débrouiller face à une sale bête appelée existence, compte non tenu des données socio-économiques, psychologiques et parapsychologiques, voire simplement écologiques. Nous savons tous comment l'on refusa (et on le fait encore) aux Africains et aux Indiens toute prérogative artistique, tout ce qu'ils ont fait dans ce domaine étant délié de la prétendue gratuité de l'art par une raison profonde, physique et métaphysique, comme si Shakespeare avait jamais été gratuit, gratuit Rimbaud, gratuits Beethoven et Léonard de Vinci. J'aimerais qu'on me prouve la gratuité idéologique d'un Michel-Ange ou d'un Titien. L'art, c'est d'abord art de vivre. Art de vivre, manière d'humaniser, qu'on le veuille ou non. Le fonctionnel mystico-idéologique où l'on condamne notre théâtre, nos sculptures et notre plastique renforce le préjugé établissant la différence entre l'homme civilisé qui créerait suivant les lois de la beauté, et le primitif barbare qui ne peut créer que par nécessité. Le lien entre le beau et la sacralité me paraît pourtant si clair : il s'attache à la transcendance, à la noblesse, je veux dire à l'idée de noblesse qui accompagne celle du beau. Dans la tradition de beaucoup de nations africaines la beauté du roi était l'un des critères de son élection, la beauté physique et morale. Notre idéal est dans le beau. Que nous ayons mêlé notre rêve du beau à notre rêve de sacré ne me paraît pas être un crime abominable comme l'histoire a voulu le démontrer. Ici l'histoire c'est simplement l'égo-historisme européen. Pour parler de spectacle et contact de cultures, je crois qu'une certaine mise au point était nécessaire sans laquelle mon propos serait à la limite incompréhensible.

Il faut lier la plupart des faits à la théâtralité de notre existence. Les sociétés que nous connaissons aujourd'hui en Afrique sont le produit d'une longue pratique de l'existence suivie d'un demi-millénaire d'avortement. Malgré ce que nous savons des résistances, malgré ce que nous savons des opposi-

tions nationalistes ou nationalitaires, malgré aussi que toute l'Afrique soit précipitée dans une indépendance d'état de siège, je suis plutôt porté à penser que le monde noir s'est rendu. Il me paraît donc impossible de parler de contact de cultures dans une opération où tous les rapports sont à mon avis digestifs. Je ne doute pas d'une possible réminiscence des civilisations phagocytées surtout au moment du déclin de la civilisation ensorcelante. Bien que les créativités nègres se soient de manière assez globale rendues, comme c'est souvent le cas chez les captifs, elles ont conservé ce qui chez l'être humain est irréductible : la foi psycho-dramatique en l'existence, si vous voulez, la conscience d'être. C'est ainsi qu'on a la curieuse impression que l'Africain se joue la comédie à vie. Cette comédie peut être dramatique, tragique ou comique. Le petit côté spectacle de l'existence, comment voulez-vous que j'appelle la chose autrement ? Et c'est bien sur ce petit côté spectacle que nous épinglons notre être. Notre être tout entier, nous y insérons nos folies, nos espoirs, notre vision du monde. La vision du monde est avant tout métaphysique. L'espoir aussi. Toute idée de beau est métaphysique. Et je ne sais si l'étranger qui nous voit mêler de la même manière que la vie les mêle, rire, douleur, sérieux, profondeur et surface, nous prend vraiment au sérieux, surtout que nous le faisons sans logique apparente. La beauté n'est pas forcément logique apparente. Je comprends que notre étranger ne se donne pas une autre explication que celle du primitif fatal (à cause sans doute du fait marrant que l'homme descend du singe), à moins qu'il ne se frappe une explication classique du genre de celles utilisées par les marchands d'esclaves, mettant l'homme noir un peu plus bas que le cheval tout en lui demandant plus qu'on ne demande à un cheval. Un point de vue à toujours la lacune de vouloir simplifier les choses. Mais je crois qu'on appelle aujourd'hui théâtre le fait d'emprisonner dans un texte (visuel ou oral) un certain nombre de symboles liés au profond besoin, à notre besoin fondamental d'une expression totale ; car le but c'est justement l'expression totale. Là est la logique profonde du spectacle.

Le concept des civilisations d'argent (j'entends civilisations basées sur l'argent comme moyen capital dans tous les échanges humains) qui enferme le théâtre dans une salle (ou dans une logique) est simplement dicté par l'idée de profit. A part son emprisonnement dans une salle, dans une esthétique, dans une logique, le théâtre s'est vu consigner la meilleure part de lui-même, à savoir la créativité : il y a dans tout bon théâtre un petit côté quotidien qui l'attache à la masse, qui lui donne une odeur d'humanité, de mythe, de divinité... c'est ce qui à mon avis fait la grandeur et le charme de Shakespeare. Sa grandeur ne nous est en fait imposée que par ce qui, de lui, a pu échapper à Descartes.

Sony LABOU-TANSI.