

M'APPELLE MOHAMED ALI

Texte **Dieudonné Niangouna**

Mise en scène et scénographie **Jean Hamado Tiemtoré**



©Serge Bloch

Avec **Étienne Minoungou**

Coach artistique **François Ébouele**

Lumière **Remy Brans** et **Herman Coulibaly**

Musique **Julien Truddaïu**

Le texte est publié aux éditions Les Solitaires intempestifs.

Pour la pièce *M'appelle Mohamed Ali*, Dieudonné Niangouna a reçu le Prix littéraire 2015 des lycéens, des stagiaires et apprentis en Île-de-France.

Pour son interprétation de *M'appelle Mohamed Ali*, Étienne Minoungou a reçu le Prix de la critique dans la catégorie « seul en scène » en Belgique.

Coproduction

Compagnie Falinga / Théâtre le Public / Les Récréâtrales / La Charge du Rhinocéros

du 11 au 22 novembre 2015

du lundi au samedi à 20h30 - dimanche à 16h - relâche le mardi

Durée : 1h30 – Salle : Mehmet Ulusoy

SOMMAIRE

I. L'équipe du spectacle

1. L'auteur, Dieudonné Niangouna	3
2. Le metteur en scène, Jean Hamado Tiemtoré	4
3. Le comédien, Étienne Minoungou	4

II. Le spectacle

1. Genèse du projet	5
2. Monologue, conversation, allégorie... Entre jeu et non-jeu.	6
3. L'espace scénique et les espaces fictifs	7
4. Biographie de Mohamed Ali	7

III. Références et pistes thématiques

1. Notions et rappels	9
2. Les noirs américains : de l'esclavage au mouvement pour les droits civiques	9
3. Deux grandes figures de la lutte pour l'émancipation des citoyens noirs aux Etats-Unis, à l'époque de Mohamed Ali	11
4. Les combats pour la décolonisation et l'indépendance des états d'Afrique noire, deux exemples : - Nelson Mandela	13
- Thomas Sankara	14
5. Aperçu des auteurs de théâtre d'Afrique noire francophone	15

IV. Annexes

1. Bibliographie de Dieudonné Niangouna	17
2. Entretien avec Dieudonné Niangouna	17

I. L'ÉQUIPE DU SPECTACLE

I. L'auteur, Dieudonné Niangouna



Né en 1976 à Brazzaville, Dieudonné Niangouna est comédien, auteur et metteur en scène. Il commence le théâtre dans les années 90 en jouant dans des compagnies telles que la compagnie Salaka, la compagnie Deso et le Théâtre d'art africain, tout en se formant aux arts plastiques à l'École nationale des Beaux-Arts de Brazzaville. En 1994, il présente au Théâtre national de Brazzaville sa première mise en scène, *La Colère d'Afrique*, à partir d'un texte qu'il a écrit juste après la première guerre civile, en 1993.

© DR

C'est en 1997, à Pointe-Noire où il s'est réfugié pendant la guerre civile qui a repris et ravagé une seconde fois le Congo, qu'il fonde sa compagnie avec son frère Criss, « Les bruits de la rue ». Ensemble, ils inventent un concept, le « Big ! Boum ! Bah ! », titre de l'une de ses premières pièces, qui résume les intentions à l'origine de ce désir de théâtre : pour eux, il est nécessaire de partir du bruit de la ville qui les entoure pour créer une écriture et une esthétique nouvelles. Il leur importe de sortir de la pratique conventionnelle véhiculée par le Théâtre National, emblématique souvenir de la colonisation française. Influencé par Sony Labou Tansi, Aimé Césaire, Blaise Cendrars, Bernard-Marie Koltès, Kossi Efoui, Sarah Kane, Heiner Müller, Shakespeare et Brecht qui sont ces maîtres, Dieudonné Niangouna tend à inventer une langue dramatique qui utilise le français mais « dynamité » par le lari, l'une des langues parlées à Brazzaville, sa langue maternelle orale.

Accueilli dans d'importants festivals d'Afrique et d'Europe, il connaît une renommée internationale et un grand succès en France. Dès 2004, des metteurs en scène de diverses nationalités s'emparent de ses textes pour les porter à la scène. En 2005, Dieudonné Niangouna fait partie des quatre auteurs de théâtre d'Afrique présentés en lecture à la Comédie Française, au Vieux Colombier. En 2007, il est programmé au Festival d'Avignon. Il y revient en 2009 pour le spectacle *Les Inepties volantes* et en est l'artiste associé en 2013, où il crée notamment le spectacle *Shéda*.

Avec *Les bruits de la rue*, Dieudonné Niangouna signe les textes et les mises en scène de *Big! Boum! Bah!*, d'après *Nouvelle Terre* de Woré Wéré Liking en 2000 ; *La Colère d'Afrique* ; *Bye-Bye* ; *Carré Blanc* en 2001 ; *Intérieur-Extérieur* en 2003 ; *Banc de touche* en 2006 ; *Attitude Clondo* en 2007 ; *Les Inepties volantes* en 2009 ; *Le Socle des vertiges* en 2011.

Dieudonné Niangouna est l'un des fondateurs, avec Abdon Fortuné Koumbha, Arthur Vé Batouméni et Jean Felhyt Kimbirima, du festival international de Brazzaville dédié au théâtre contemporain : Mantsina sur scène, dont il est le directeur artistique.

2. Le metteur en scène, Jean Hamado Tiemtoré



© DR

Né au Burkina Faso en 1983, Jean Hamado Tiemtoré est le disciple d'Amadou Bourou, metteur en scène burkinabé prolifique et pionnier du théâtre jeune public en Afrique de l'Ouest. Au sein de la compagnie Feeren, il est assistant à la mise en scène pour les créations *Les Propos coupés décalés d'un nègre presque ordinaire* d'Alain Mabanckou ; *La Geste des étalons* (premier spectacle équestre de l'Afrique de l'ouest) ; *Sarzan* de Boubakar Boris Diop ; *Dika*, spectacle en mooré (une des langues du Burkina Faso) ; ou encore *Pylade* de Pier Paolo Pasolini.

Jean Hamado Tiemtoré est diplômé du Centre de formation et de recherche en Arts vivants de Ouagadougou et du programme Master conjoint européen Erasmus Mundus en Arts du spectacle.

Entre 2008 et 2011, il poursuit ses études de théâtre en France, à l'Université Paris 8, et en Belgique, à l'Université libre de Bruxelles. Depuis octobre 2012, il s'est installé en Italie, à Lecce, où il poursuit ses activités artistiques, notamment à l'Astragali Teatro. En 2013, il met en scène *Arance* de Pietro Marullo à Bruxelles, *Metamorfosi* de Fabio Tolledi et *M'appelle Mohamed Ali* de Dieudonné Niangouna.

Les recherches intellectuelles et artistiques de Jean Hamado Tiemtoré s'articulent autour des questions de l'identité et de l'altérité dans les pays africains francophones et post-coloniaux.

3. Le comédien, Étienne Minoungou

Né en 1968 au Burkina Faso, Étienne Minoungou est à la fois comédien, conteur, metteur en scène, dramaturge et entrepreneur culturel. Après des études de sociologie à l'Université de Ouagadougou et un Capes de Lettres, il enseigne quelques années le français. Au tournant des années 2000, il choisit de se consacrer entièrement à sa passion : le théâtre. Après avoir été directeur artistique du Théâtre de la Fraternité à Ouagadougou, Étienne Minoungou fonde la compagnie Falinga en 2000. Comédien, on le découvre dans des pièces mises en scène notamment par Jean-Pierre Guingané, Matthias Langhoff ou plus récemment Rosa Gasquet et Valérie Goma. Étienne Minoungou mène également une carrière réussie au cinéma. Il joue dans différents films réalisés par Tacere Ouedraogo, Issa Traoré et Régina Fanta Nacro, et dans la série télévisée réalisée par Idrissa Ouédraogo, *Kady Jolie*.

En 2002, Étienne Minoungou lance à Ouagadougou les premières résidences d'écriture et de création théâtrales panafricaines : Les Récréatrales. Il y écrit *Madame, je vous aime*, joué à Ouagadougou, Paris et Bruxelles. Projet ambitieux, le festival Les Récréatrales réunissent tous les deux ans une centaine d'artistes de plusieurs pays durant deux à trois mois. Ces résidences tentent d'explorer une nouvelle approche de la création dramatique en Afrique, en privilégiant un travail conjoint du texte et de la mise en scène.

Étienne Minoungou est par ailleurs président du Centre burkinabé de l'Institut international du théâtre. Depuis 2007, il anime la Coalition africaine pour la culture.

Publications d'Étienne Minoungou :

- « Le Théâtre burkinabé à la croisée des chemins », in *Le Monde du Théâtre*, Institut International du Théâtre, 1994 ;
- *Madame je vous aime* suivi de *Comme des frères*, éditions Découvertes du Burkina, 2008.

I. LE SPECTACLE

I. Genèse du projet

M'appelle Mohamed Ali a été créé en 2013 au Fundamental Monodrama Festival à Luxembourg.

La pièce *M'appelle Mohamed Ali* est née d'une rencontre entre **Étienne Minoungou**, qui se considère comme le **fil spirituel de Jean-Pierre Guingané**, l'un des pionniers du théâtre au Burkina Faso, et **Dieudonné Niangouna**, qui lui **se revendique du dramaturge congolais Sony Labou Tansi**.

Au début des années 2000, Étienne Minoungou invite Dieudonné Niangouna à créer sa pièce *Banc de touche* à Ouagadougou, lors de la troisième édition des Récréâtrales. Comme leurs deux maîtres avant eux, les deux artistes nouent immédiatement un lien très fort. Alors que Sony Labou Tansi avait écrit une pièce en s'inspirant d'une histoire racontée par Jean-Pierre Guingané, Dieudonné Niangouna écrit à l'inverse une pièce pour l'offrir à Étienne Minoungou, perpétuant les échanges artistiques entre Ouagadougou et Brazzaville.

Fasciné par la figure de Mohamed Ali, l'acteur burkinabé a voulu porter ce personnage sur les planches à la seule condition que son « frère », le sanguin Dieudonné Niangouna, couche sa hargne sur le papier. **« Un auteur écrit toujours pour lui-même mais Dieudonné a écrit ce texte en pensant à ma gueule »**, explique Étienne Minoungou. Il faut dire que son visage, ses traits durs, son regard vif lui donnent un curieux air de Mohamed Ali. Mais surtout, par l'histoire d'un combattant, ce sont **tous les combats – artistiques, politiques, intimes – des deux hommes qui se trouvent rassemblés**.

En faisant des **allers-retours entre la vie du boxeur et la vie de deux hommes de culture** en Afrique aujourd'hui, *M'appelle Mohamed Ali* donne à réfléchir sur la foi en soi, la complémentarité des êtres, le collectif, la combativité et le franchissement des limites. Aujourd'hui « à mi-vie », Étienne Minoungou et Dieudonné Niangouna en appellent au célèbre boxeur pour réfléchir à une Afrique moderne, pour laquelle relever des défis est encore un acte quotidien.

Comme Mohamed Ali a pris, à partir du ring et de son talent sportif, un espace de parole qui ne lui était pas réservé, **Dieudonné Niangouna et Étienne Minoungou s'emparent de la scène** pour exprimer des aspirations qui sont les leurs au-delà du théâtre et de la création. Tous deux **porteurs, dans leurs pays respectifs, d'une volonté d'ouvrir la voie et la tribune aux artistes africains**, le directeur des Récréâtrales et celui de Mantsina sur scène unissent dans *M'appelle Mohamed Ali* **leurs réflexions sur l'émancipation culturelle de l'Afrique d'aujourd'hui**. Les deux artistes y laissent transparaître les difficultés pratiques et concrètes qu'ils rencontrent dans **leurs fonctions administratives et politiques quant au financement, à la reconnaissance et à la diffusion de la création africaine contemporaine**. La détermination, les espoirs et les ambitions qu'ils nourrissent communément pour le théâtre et l'art dans chacun de leur pays et dans l'Afrique entière sont **un matériau qui nourrit le spectacle**.

2. Monologue, conversation, allégorie... Entre jeu et non-jeu.

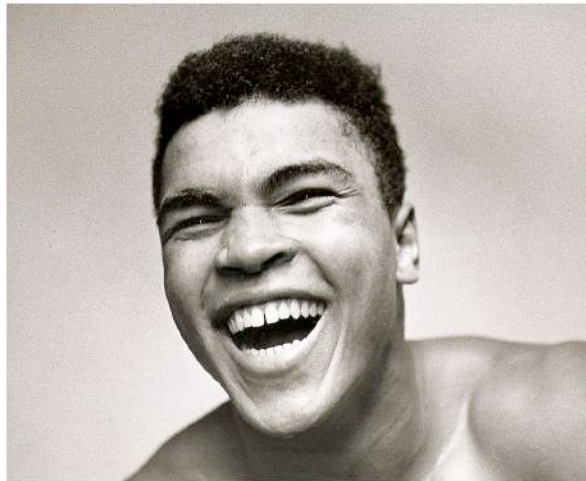


© B Mullenbaerts

« Le ring est un dialogue, et la scène est un champ de bataille. Je ne saurais vous dire la joie que j'ai en ce moment en faisant entendre ma voix, mon corps, toute mon histoire à travers Mohamed Ali. Ce n'est donc pas un nègre dans une cage, ce n'est pas une foire avec un ours à bicyclette. On n'est pas au cirque où l'homme le plus fort soulève quatre cents kilos. Non, mesdames, on est en train d'écrire la vie, à partir de maintenant. »

M'appelle Mohamed Ali, page 58.

Dans la mise en scène de Jean Hamado Tientoré, mais déjà à l'intérieur même du texte de Dieudonné Niangouna, **un jeu entre incarnation et expression directe** s'instaure pour Étienne Minoungou. Portant tour à tour les mots de Mohamed Ali et sa parole personnelle (remaniée par l'auteur, mais reprenant beaucoup de leurs échanges réels), le comédien entre et sort du jeu proprement dit pour **citer le boxeur ou s'exprimer en son propre nom**. La figure de Mohamed Ali, plus qu'un prétexte puisque reconnue comme celle du combattant héroïque, est cependant traitée avec pudeur. **Étienne Minoungou prête doublement sa voix** : il se fait le porte-parole de l'auteur Dieudonné Niangouna – avec qui il partage beaucoup d'opinions et de sensibilité –, en même temps qu'il incarne Mohamed Ali – qui, bien qu'un héros d'enfance pour l'acteur, est traité avec réserve.



© DR

Étienne Minoungou considère ce monologue comme une conversation avec Dieudonné Niangouna et avec le public, au présent. « On entre dans une salle et quelqu'un nous parle », dit-il pour décrire le spectacle. L'allégorie du ring comme un théâtre et de la scène comme un ring, du combat comme un dialogue et des coups comme des arguments est la trame de ce texte qui, bien que porté par une seule voix, en convoque trois.

À voir, à écouter :

Entretien avec Étienne Minoungou à propos de *M'appelle Mohamed Ali* :

<http://www.theatre-video.net/video/Entretien-avec-Etienne-Minoungou-pour-M-Appelle-Mohamed-Ali>

3. L'espace scénique et les espaces fictifs

Etienne Minoungou est seul, pieds nus, sur une scène où **quatre rais de lumière dessinent un rectangle**. Dans un de ses angles, un tabouret, une bouteille d'eau ; dans l'autre, un portant à vêtements, vide, auquel un unique cintre est suspendu. Au fond, une chaise et un filet d'oranges.

Le rectangle de lumière qui encadre la scène, ce peut être le ring, mais ce peut être aussi la scène elle-même, ou le miroir de la loge (du boxeur comme du comédien), ou bien encore le bûcher, l'échafaud, la prison, l'enclos ; tout espace qu'on a réservé longtemps aux Noirs et aux esclaves, et dont ils n'avaient pas le droit de s'extraire.

La chaise et les oranges, c'est le lieu de la retraite, de la pause, hors de vue, en coulisse ou au vestiaire.

Le portant à vêtements vide, c'est celui qui attend Mohamed Ali au vestiaire après le match pour se défaire de son appareil de boxeur, celui qui attend Etienne Minoungou en coulisse après le spectacle pour se défaire de son costume, mais c'est peut-être aussi le rappel qu'avec une tenue de sportif ou une tenue de comédien, on endosse plus qu'un costume dès lors qu'on décide de prendre la parole en public. Détourné au moment de raconter le traitement réservé aux Noirs par les Blancs, le portant peut aussi devenir la potence...

Les pieds nus, ce sont ceux du boxeur alerte, ou bien ceux du comédien qui danse, ou bien ceux de l'esclave privé de chaussures pour qu'il ne puisse pas fuir, ou bien ceux de l'Africain sans ressources...

4. Biographie de Mohamed Ali

Mohamed Ali, ou Muhammad Ali, de son vrai nom **Cassius Clay**, est né à Louisville, dans le Kentucky, aux Etats-Unis, en 1942. Dans le monde de la boxe, on lui reconnaît un style exceptionnel. Il est aussi un fervent défenseur des droits civiques.

Sacré champion olympique des mi-lourds à Rome dès 1960, Cassius Clay devient **champion du monde toutes catégories en 1964**, date à laquelle il change de nom par conviction religieuse et pour abandonner ce qu'il dit être son « nom d'esclave ». Sous l'influence de Malcolm X, il rejoint *Nation of Islam* et devient une icône des Black Panthers.

Rebelle et intègre, **il met sa carrière en jeu, en 1967, pour objection de conscience** : il refuse de se laisser enrôler dans la guerre du Vietnam. « Je ne vais pas me quereller avec un Vietnamien, aucun Vietnamien ne m'a jamais traité de sale nègre. Je ne vais pas aller tuer des Jaunes pour faire plaisir aux Blancs ».

Suite à ces déclarations, **Mohamed Ali est interdit de combat pendant quatre ans et déchu de son titre** de champion du monde. Mais celui qu'on surnomme « *The Greatest* » reprend vite le dessus et devient le premier triple champion du monde poids lourds. Il est battu pour la première fois en combat professionnel par Joe Frazier en 1971. **Il retrouve son titre de champion du monde en battant George Foreman par K. O. en 1974, à Kinshasa, au Congo**. La popularité de Mohamed Ali en Afrique est immense. Il est profondément ému par cette terre où il dit avoir ses racines. Le combat qu'il mène contre George Foreman est dès lors un combat pour l'Afrique. Reprenant la phrase mythique de Martin Luther King, il déclare :

« La nuit dernière, j'ai fait un rêve. Quand je suis arrivé en Afrique, j'ai entendu un grondement d'enfer. J'ai d'abord dû botter le derrière de Tarzan parce qu'il prétendait être le roi de la jungle. Pour ce combat, j'ai lutté avec les alligators, j'en ai décousu avec une baleine. J'ai menotté la foudre et mis en prison le

tonnerre. Vous savez que je suis méchant. La semaine dernière, j'ai assassiné un rocher, blessé une pierre, fait hospitaliser une brique. Je suis si méchant que je rends la médecine malade. Je suis si rapide que je peux courir à travers un ouragan sans me mouiller. Lorsque George Foreman me rencontrera, il payera sa dette. Je peux noyer un verre d'eau, et tuer un arbre mort. Attendez un peu de voir Mohamed Ali. »

Après sept combats victorieux, Mohamed Ali perd son titre en 1978 contre Larry Spinks. Il arrête la compétition en 1981. Considéré comme l'un des plus grands boxeurs de l'histoire, Mohamed Ali est proclamé « Sportif du siècle » en 1999. En 2005, l'Organisation des Nations Unies lui remet la médaille Otta Hahn de la paix « pour son engagement en faveur du mouvement américain contre la ségrégation et pour l'émancipation culturelle des Noirs à l'échelle mondiale ».

À voir :

Black Panthers, film d'Agnès Varda, 2014

Ali, film de Michael Mann, 2002

III. RÉFÉRENCES ET PISTES THÉMATIQUES

I. Notions et rappels

Le texte contient certains termes dont il convient peut-être de rappeler les définitions afin de pouvoir entamer les débats que pourrait susciter chez les élèves leur usage dans le spectacle.

NEGRE, NEGRESSE. Du latin *niger*, « noir ».

- Nom

1. Personne de couleur noire. (La connotation fréquemment raciste de ce mot rend préférable l'emploi du terme *Noir*.)

2. Ancien. Esclave noir. Exemple : *Les nègres d'une plantation*. Familier : *Travailler comme un nègre* : Travailler très dur, sans relâche.

- Adjectif

Qui appartient aux Noirs, à la culture des Noirs. *L'art nègre* : l'art négro-africain considéré en tant que source d'inspiration, au XXe siècle, de certains courants de l'art occidental.

L'acception du mot « nègre » dans le langage et à l'époque de Mohamed Ali doit s'entendre dans le contexte de la ségrégation raciale qui sévit alors aux Etats-Unis. Par ses lois restrictives envers les Noirs, notamment dans les états du Sud, le ségrégationnisme fait de l'esclavage, pourtant aboli en 1865, une toile de fond encore très prégnante dans les rapports entre Blancs et Noirs.

SEGREGATION. Du latin *segregare*, « séparer du troupeau ».

1. Action de séparer les personnes d'origines, de mœurs ou de religions différentes à l'intérieur d'un même pays, d'une collectivité. *Ségrégation raciale*. *Ségrégation sociale*.

2. Mise à l'écart et privation de certains droits subis par des personnes, des groupes à l'intérieur d'une collectivité.

Attention : Dans les clichés et préjugés racistes contre les Noirs que l'auteur recense par la voix de Mohamed Ali des termes crus et des images brutales apparaissent. Il convient d'en discuter, et de rappeler que c'est, selon Mohamed Ali, « la pensée blanche de la droite américaine » de son époque à propos « du Noir ».

« Cette chose cannibale de bouffeur de vieux Blancs dans les bois, cette ogresse, qui grogne, qui ronfle, qui pète, qui court, et qui bêtement a emprunté le langage articulé pour avoir été rattrapée par les civilisateurs sinon elle resterait un simple gorille avec une grosse bite. » *M'appelle Mohamed Ali*, page 52.

2. Les noirs américains : de l'esclavage au mouvement pour les droits civiques

En 1619, les premiers Noirs arrivent en Amérique du Nord, déportés par les colons européens d'Afrique vers les plantations de Virginie. Leur statut reste indéterminé pendant plusieurs décennies mais en 1700, les colonies du Sud possèdent des « **codes noirs** », privant les Noirs de leurs droits et en faisant des esclaves à vie et héréditairement. Pendant le XVIII^e siècle, la traite des Noirs vers les Etats-Unis est massive, le besoin de main d'œuvre étant grandissant dans les champs de coton du Sud, fournisseurs des industries européennes.

Au moment de l'indépendance des Etats-Unis, en 1776, l'esclavage institutionnalisé semble en voie de disparition : en 1783, le Massachusetts abolit l'esclavage et les esclaves new-yorkais sont progressivement libérés par leurs maîtres. Cependant, et malgré les idées abolitionnistes de Jefferson et Washington, **la constitution de 1787 est muette sur l'esclavage**, le reconnaissant implicitement. Officiellement, le Congrès abolit la traite en 1808 mais l'esclavage n'en prospère pas moins. En 1830, on estime le nombre d'esclaves à 2 millions, contre 4 millions en 1860. **Dans le Nord, le statut d'homme libre donné aux Noirs ne promet en rien l'égalité** : ils sont exclus du vote, des écoles, des églises et des moyens de transport.

En 1880, 75 % des Noirs vivent dans le Sud des Etats-Unis. Beaucoup abandonnent les campagnes pour les villes, où ils trouvent des emplois dans l'industrie. Des lois imposent des **quartiers ségrégués**, les Noirs étant cantonnés dans des taudis insalubres. Entre 1885 et 1900, on comptabilise 2500 lynchages, dont l'origine est presque toujours une relation sexuelle entre un Noir et une femme blanche. L'ensemble de lois légitimant la ségrégation sont dites lois « **Jim Crow** », du nom du personnage d'une chanson populaire qui caricature les Noirs. Le but du système social ségrégué est **d'interdire le mélange des races et de persuader les Noirs de leur infériorité.**

L'église est un pilier pour les Noirs : elle est la seule institution où les individus peuvent s'exprimer librement. Toute la vie sociale est organisée autour et par l'Eglise. Les écoles noires n'ont que peu de moyens, mais quelques hommes d'affaires blancs « humanistes » du Nord comme Rockefeller ou Carnegie investissent dans l'éducation. Les premières élites intellectuelles noires sortent de ces écoles et doivent trancher dans leur combat le dilemme entre conciliation et protestation. Booker T. Washington, prototype du self made man, crée en 1881 dans l'Alabama un institut pour les Noirs visant à leur apprendre un métier, se constituer un capital, acheter des terres et devenir leur propre patron. En formant ainsi des jeunes gens polis et acquis au mode de fonctionnement de la société américaine, Washington pense désarmer l'hostilité blanche. Il se rapproche des présidents américains, de Mac Kinley jusqu'à Theodore Roosevelt.

La guerre modifie considérablement l'organisation de la société américaine. Entre 1917 et 1920, environ 300000 Noirs quittent le Sud pour le Nord des Etats-Unis. Le flot d'immigrants européens ayant été interrompu, les Noirs travaillent dans les usines d'armement, l'industrie alimentaire, les chantiers navals, l'industrie automobile et les mines de charbon. **Cette venue provoque l'agressivité et la fuite des Blancs.** Pendant les années 1920 à Harlem, les Noirs venus du Sud participent à une explosion littéraire, musicale et plus globalement artistique considérable, appelée « Renaissance de Harlem ». Les autoproclamés « negroes » refusent tout stigmate d'infériorité et portent des revendications universelles de liberté. Outre des artistes entrés dans la postérité comme Duke Ellington, Louis Armstrong ou Bessie Smith, des historiens se consacrent à l'étude de la vie et de l'histoire noires.

Au début de la seconde guerre mondiale, le gouvernement recommande que la conscription et l'embauche soient exemptes de discrimination. Le Congrès annonce la déségrégation de l'industrie de guerre et de l'administration en juin 1941. C'est la première position officielle prise contre la discrimination au travail, mais rien ne change dans le Sud. Les Noirs rencontrent toujours des difficultés pour se faire embaucher, dans une société où l'économie tourne pourtant à plein régime, au sein d'un pays en guerre contre l'Allemagne raciste. En 1948 est publiée la Déclaration universelle des droits de l'homme, qui rend de plus en plus évident le paradoxe américain. Pendant les années 50, des avocats activistes cherchent à obtenir gain de cause devant la Cour suprême dans des affaires de discrimination dans l'éducation. Ils contestent la constitutionnalité de l'arrêt de 1896 au regard du XIV^e amendement garantissant à tous les citoyens une « égale protection des lois ». Deux décisions de la Cour suprême rendues en juin 1950 amorcent un tournant décisif : en mai 1954, la Cour rend une décision unanime (connue sous le nom d'« arrêt Brown ») et déclare que « les établissements scolaires séparés sont intrinsèquement inégaux ».

Le 1^{er} décembre 1955, Rosa Parks, employée noire, refuse de céder sa place à un Blanc dans le bus. A Montgomery, en Alabama, trois quarts des usagers des bus sont des Noirs, mais les dix premiers rangs demeurent réservés aux Blancs, comme tous les autres sièges en cas de surcharge du bus. Rosa Parks est arrêtée par la police. En réaction, des activistes noirs se lancent dans un boycott des bus de la ville. Rosa Parks est cependant jugée, reconnue coupable et condamnée à payer une amende. Pour coordonner les efforts des activistes, les leaders noirs et les pasteurs de la ville créent une association que préside le pasteur noir de 26 ans Martin Luther King.

En 1956, Eisenhower propose une loi en faveur du droit de vote pour tous, adoptée en septembre 1957. La législation demande la formation d'une commission sur les Droits civiques et étend les compétences du ministre de la justice qui peut maintenant porter plainte pour défendre l'accès aux urnes des Noirs. Cette question du vote occupe une place très importante dans le combat noir qui s'engage contre toute forme de ségrégation : déjà entamé depuis quelques années, le mouvement des Droits civiques est désormais lancé et déterminé.

3. Deux grandes figures de la lutte pour l'émancipation des citoyens noirs aux Etats-Unis, à l'époque de Mohamed Ali



© DR

Malcolm X, de son vrai nom Little, est né le 19 mai 1925 et mort assassiné le 21 février 1965. Aussi connu sous le nom de El-Hajj Malik El-Shabazz, il a été l'un des meneurs musulmans du Mouvement des Droits Civiques aux Etats-Unis dans les années 1960. Il a fondé l'Organisation pour l'unité afro-américaine (Organization of Afro-American Unity, OAAU). Il est considéré par certains comme l'un des martyrs de l'Islam et un grand avocat de l'égalité. Meneur militant, Malcolm X soutenait la fierté noire (Black Pride), l'autosuffisance économique et l'identité politique de la communauté afro-américaine (Black Nationalism). Dans les derniers mois de sa vie, il s'éleva au rang de panafricaniste mondialement connu et de soutien inconsideré aux droits de l'homme. Suite à un pèlerinage à la Mecque en 1964, Malcolm X devient sunnite. Moins d'un an plus tard, il est assassiné à New York le premier jour de la National Brotherhood Week (Semaine nationale de la fraternité). Bien que trois membres de Nation of Islam aient été

condamnés pour son assassinat – l'un d'eux ayant avoué –, des théories circulent qui affirment la participation active de certains membres du gouvernement des États-Unis, mais aucune source fiable ne les avère de manière certaine.

Martin Luther-King, né le 15 janvier 1929 à Atlanta, devient pasteur dans une église baptiste de Montgomery, dans l'Alabama, en 1954. Le 1^{er} décembre 1955, Rosa Parks refuse de céder sa place à un Blanc dans un autobus de Montgomery et se fait interpeller par la police. L'interdiction faite aux Noirs d'étudier dans les mêmes écoles que les Blancs a été jugée inconstitutionnelle par la Cour Suprême en 1954, mais dans de nombreux domaines, la ségrégation reste la règle. C'est pour refuser cet état de fait que les personnalités noires de Montgomery lancent un appel au boycott de la compagnie de bus de la ville. Le soir même de ce premier jour d'action, une organisation est créée et Martin Luther King est élu à sa tête. Pendant presque un an, le boycott se poursuivra malgré les tentatives d'intimidation concentrées sur Luther King : attentat contre son domicile, emprisonnement. Enfin, la Cour Suprême donne tort à la compagnie de bus.



© DR

Fort de cette victoire au retentissement national, Luther King participe avec une dizaine de personnalités noires du sud des Etats-Unis à la fondation d'une organisation nationale : le SCLC (conférence des leaders chrétiens du sud). Elu à sa présidence, il décide d'étendre à l'ensemble du pays sa lutte non-violente pour les droits civiques des noirs.

Le 28 août 1963, Luther King est à la tête de la marche sur Washington pour le travail et la liberté. Devant 250 000 personnes, il prononce son célèbre discours, « I have a dream », appelant de ses vœux un pays où chacun partagerait les mêmes droits dans la justice et la paix. En 1964, il reçoit le prix Nobel de la paix après avoir rencontré Willy Brandt et le Pape Paul VI. Mais les idées plus radicales et plus violentes de Malcolm X gagnent du terrain et l'assassinat de Kennedy, perçu comme un défenseur des Noirs, donne peu de place à l'espoir. Ainsi Luther King paraît quelque peu en retrait et impuissant face aux émeutes de Watts à Los Angeles. Toutefois, il est aux côtés du président Johnson en 1965 lorsque celui-ci signe le « Voting Rights Act » qui garantit l'égalité civique.

Martin Luther-King s'engage contre la guerre du Vietnam mais cherche surtout à lutter contre la misère, nouveau moyen indirect de ségrégation qui touche durement les Afro-américains. Alors qu'il prépare une nouvelle marche contre la pauvreté, il est assassiné sur le balcon de sa chambre d'hôtel à Memphis le 4 avril 1968.

À regarder :

Malcolm X, film de Spike Lee, 1992

Selma, film d'Ava DuVernay, 2015

4. Les combats pour la décolonisation et l'indépendance des états d'Afrique Noire, deux exemples : Nelson Mandela et Thomas Sankara

Nelson Mandela



Avocat et homme d'état sud-africain, Nelson Mandela est né à Mvezo en 1918 et mort à Johannesburg en 2013. Appartenant au clan Madiba des Thembu, il est élevé pour devenir conseiller du prince, comme son père. Il est le témoin attentif de la procédure coutumière de délibération chez les Thembu, où tous, grands et humbles, peuvent s'exprimer jusqu'à ce que soit atteint le consensus, ce qui lui paraît bien plus démocratique que l'oppression d'une minorité par la majorité. A 20 ans, il entre à l'université de Fort Hare, réservée aux Noirs. Il y étudie l'anglais et l'histoire des civilisations occidentales.

En 1944, il adhère à l'African National Congress (ANC), organisation alors élitiste et strictement légaliste, et s'engage dans une résistance non-violente pour les droits des Noirs en Afrique du Sud. Nelson Mandela devient secrétaire, puis président de la Ligue de la jeunesse en 1950, sur fond de durcissement de l'apartheid. Avec son ami Oliver Tambo, il ouvre en 1952 le premier cabinet d'avocats noirs du pays. Au sein de l'exécutif d'un ANC inspiré par Gandhi et dirigé par Albert Luthuli (futur prix Nobel de la paix en 1960), il participe à l'organisation de la *Defiance Campaign*, qui exploite un éventail de formes de désobéissance civile :

- les manifestations et boycotts,
- la recherche collective de l'incarcération par l'infraction délibérée aux lois de l'*apartheid*,
- le *stay-at-home*, forme de grève selon laquelle on ne se présente pas au travail et on reste chez soi.

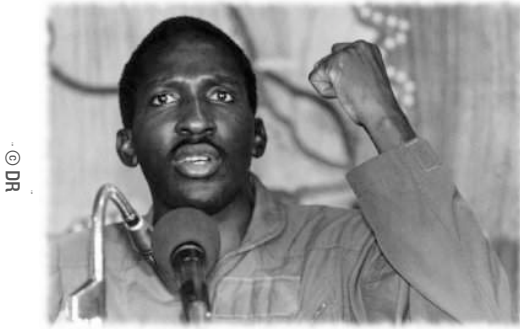
En 1956, il est arrêté pour avoir participé à l'élaboration de la *Charte de la liberté*, véritable plaidoyer pour l'égalité entre tous les Sud-Africains. Il fait face aux accusations de haute trahison durant plus de quatre ans de procès, avant d'être acquitté. En 1960, le massacre de Sharpeville, répression sanglante d'une manifestation pacifique, le convainc d'intensifier la lutte. En 1961, la branche armée de l'ANC qu'il a créée commet ses premiers sabotages. Il est condamné en 1964 à la réclusion à perpétuité avec travaux forcés, sur l'île de Robben Island. Sa santé est ébranlée mais il montre une résistance morale et un sens politique sans faille. L'ANC en fait une icône de la lutte contre l'apartheid.

Les dirigeants afrikaners, eux-mêmes soumis à la pression internationale, viennent sonder Mandela officieusement. On lui propose sa libération contre un rejet public de la violence. Mandela décline l'offre et le fait savoir publiquement par la voix d'une de ses filles lors d'un rassemblement : il argue que la violence institutionnelle appelle la violence et refuse la liberté d'un seul contre l'oppression de tous.

Des pourparlers sont néanmoins entamés secrètement pour la mise en place d'un régime où la population blanche deviendrait minoritaire. Le gouvernement prend conscience de l'inévitable et entame le démantèlement de l'*apartheid*. La libération de plusieurs dirigeants de l'ANC est annoncée le 10 octobre 1989. Nelson Mandela sort de prison devant les caméras du monde entier le 11 février 1990.

Principal artisan, avec le président de la république F. W. De Klerk, de la Constitution intérimaire qui scelle la fin de l'*apartheid*, il reçoit le prix Nobel de la paix en 1993. L'année suivante, à l'issue des premières élections multiraciales, Nelson Mandela devient le premier président noir de la République d'Afrique du Sud.

Thomas Sankara



Thomas Sankara est né le 21 décembre 1949. C'est dans une école militaire qu'il s'ouvre à la politique. Il y rencontre Adama Touré, militant du parti africain de l'indépendance et marxiste convaincu, qui y enseigne l'histoire avant de devenir le directeur des études. Thomas Sankara poursuit sa formation à l'école militaire interafricaine de Madagascar. En plus des cours de stratégie militaire, l'enseignement y est pluridisciplinaire : sociologie, sciences politiques, économie politique, français, connaissance de la culture malgache, sciences agricoles. Dans ce pays, militaires et civils entreprennent

ensemble des changements radicaux et notamment la rupture avec la France. Thomas Sankara découvre une nouvelle fonction de l'armée au service des populations.

Rentré au pays, il entreprend de regrouper les jeunes officiers de sa génération pour défendre leurs conditions de vie. Puis la politique prend le dessus et il crée, avec ses amis, une organisation clandestine au sein de l'armée. A force de persévérance, Thomas Sankara obtient la création et le commandement d'une unité de commandos d'élite à Po, à 150 km de Ouagadougou.

Depuis l'indépendance de la Haute Volta proclamée en 1960, les politiciens se complaisent dans les joutes parlementaires, délaissant les débats sur les moyens de sortir de la pauvreté. Ils se coupent petit à petit des forces vives du pays, constituées alors de la petite bourgeoisie urbaine, tandis que les campagnes restent sous la coupe des différents chefs ethniques. L'armée se divise entre une jeune génération ambitieuse et des officiers plus âgés moins instruits. Les officiers supérieurs qui dans un premier temps rétablissent les finances publiques et imposent une rigueur dans la gestion, prennent goût au pouvoir. Une crise des finances publiques se développe à la fin des années 1970 et, après une série de grèves, un premier coup d'Etat militaire intervient en novembre 1980. Il reçoit le soutien de l'opposition politique légale mais le nouveau pouvoir s'avère particulièrement répressif, obligeant des dirigeants syndicaux à entrer dans la clandestinité. Des officiers sont mêlés à des scandales. Sankara, qui a été nommé secrétaire d'Etat à l'Information, démissionne en direct à la télévision prononçant cette phrase devenue célèbre : « Malheur à ceux qui bâillonnent le peuple ».

Lorsqu'intervient un deuxième coup d'Etat en 1982, le clivage se fait rapidement sentir entre ceux qui souhaitent le retour d'anciens politiciens et les officiers révolutionnaires regroupés autour de Thomas Sankara. Ces deux groupes s'affrontent d'abord politiquement au sein de l'armée. La nomination de Sankara comme premier ministre est une première victoire. Il en profite pour exacerber les contradictions au cours de meetings publics, dénonçant « l'impérialisme » et « les ennemis du peuple ». Il effectue différents séjours à l'étranger pendant lesquels il rencontre d'autres dirigeants du Tiers monde. Il invite aussi Kadhafi à Ouagadougou, ce qui exacerbe les luttes internes mais attire l'attention des puissances étrangères. Il est limogé et mis aux arrêts le 17 mai, alors que Guy Penne, conseiller de François Mitterrand, se rend à Ouagadougou.

Les civils entrent en scène et manifestent pour la libération de Sankara, qui est finalement ramené dans la capitale et placé en résidence surveillée. Il bénéficie de nombreuses complicités au sein de l'armée et organise la prise du pouvoir. Le 4 août 1983, les commandos de Po, dirigé par Blaise Compaoré, montent à la capitale avec l'aide des civils. Thomas Sankara devient président de la Haute-Volta, rebaptisée l'année suivante Burkina Faso, « pays des hommes intègres ».

Thomas Sankara impose une rupture dans tous les domaines : transformation de l'administration, redistribution des richesses, lutte sans merci contre la corruption, action concrète pour la libération de la femme, responsabilisation de la jeunesse, mise à l'écart de la chefferie responsable de l'arriération des campagnes et soutien des anciens partis politiques, tentative de faire des paysans une classe sociale

soutenant activement la révolution, transformation de l'armée pour la mettre au service du peuple en lui assignant aussi des tâches de production, car un « *militaire sans formation politique est un assassin en puissance* », décentralisation et recherche d'une démocratie directe à travers les CDR, contrôle budgétaire et mise sous contrôle des ministres.

Dès le début de la révolution, le Conseil national de la Révolution lance le Plan populaire de développement. Les provinces déterminent leurs objectifs et doivent trouver les moyens nécessaires pour les atteindre, une méthode que Sankara décrit ainsi : « *Le plus important, je crois, c'est d'avoir amené le peuple à avoir confiance en lui-même, à comprendre que, finalement, il faut s'asseoir et écrire son développement ; il faut s'asseoir et écrire son bonheur ; il peut dire ce qu'il désire. Et en même temps, sentir quel est le prix à payer pour ce bonheur.* »

Les dépenses de fonctionnement du gouvernement diminuent au profit de l'investissement et de la rationalisation des moyens. Il s'agit de promouvoir le développement autocentré et de ne plus dépendre de l'aide extérieure : « *ces aides alimentaires qui nous bloquent, qui inspirent, qui installent dans nos esprits cette habitude, ces réflexes de mendiant, d'assisté, nous devons les mettre de côté par notre grande production ! Il faut réussir à produire plus, produire plus parce qu'il est normal que celui qui vous donne à manger vous dicte également ses volontés.* »

La politique nouvelle de Thomas Sankara connaît un grand essor et de nombreuses réalisations jusqu'au discours emblématique qu'il prononce devant les Nations Unies à Addis Abeba le 29 juillet 1987. Face aux rapports postcoloniaux qu'entretiennent avec eux les pays du Nord, Thomas Sankara, avec le soutien de nombreux dirigeants africains, y réclame l'annulation de la dette comme préalable à toute émancipation des pays d'Afrique.

Alors que des luttes pour le pouvoir se multiplient au sein de son gouvernement et que les puissances étrangères s'inquiètent peut-être du succès de la révolution burkinabè, Thomas Sankara est assassiné le 15 octobre 1987. Blaise Compaoré, son frère adoptif, prend immédiatement la tête du gouvernement du Burkina Faso. Pendant toute la durée de ses nombreux mandats, toute allusion à la mort de Thomas Sankara a été interdite.

À lire, à écouter, à regarder :

Saïd Bouamama, *Figures de la révolution africaine – de Kenyatta à Sankara*, éditions La Découverte, 2014.

Aimé Césaire, *Discours sur le colonialisme*, lu par Antoine Vitez, CD et livre, éditions Textuel, 2009.

Mandela : un long chemin vers la liberté, film de Justin Chadwick, 2013.

Thomas Sankara et Jean Ziegler, *Discours sur la dette*, éditions Elytis, 2014.

5. Aperçu des auteurs de théâtre d'Afrique noire francophone

À lire : Nouvelles dramaturgies d'Afrique noire francophone, Presses universitaires de Rennes, « Plurial n°12 », 2004.

Sony Labou Tansi

Né en 1947 à Kimwanza au Congo belge, Marcel Nsoni reçoit un enseignement en kikongo. A douze ans, il traverse le fleuve pour suivre une scolarité en français à Boko puis à Brazzaville. Il y écrit son premier roman, quelques pièces de théâtre ainsi que de la poésie (comme il le fera tout au long de sa vie) qui ne sera publiée qu'après sa mort.

Il adopte le pseudonyme de Sony Labou Tansi et participe au concours théâtral interafricain de RFI. En 1979, il crée le Rocado Zulu Théâtre. Il publie sa première pièce, *Conscience de tracteur*, et son premier roman, *La vie et demie*. Il s'impose progressivement comme l'un des meneurs d'une nouvelle génération d'auteurs francophones d'Afrique noire, affirmant, par ses romans et par son théâtre, dans une langue originale et forte, le regard critique qu'il porte sur le monde et sur les puissances qui le dirigent. En 1985, il est invité pour la première fois au Festival International des Francophonies en Limousin qui contribuera largement à faire connaître son œuvre et sa troupe en France et en Europe.

Toutes ses pièces sont jouées en Afrique et à l'étranger, sous sa direction ou sous la direction de Tola Koukoui, Gabriel Garran, George Wolfe, Guy Lenoir, Pierre Vial, Daniel Mesguich, Michel Rostain, Jean-Pierre Klein et bien d'autres. Après avoir multiplié les interventions médiatiques, il s'engage directement dans l'action politique et devient député de son quartier de Makélékélé, à Brazzaville, en 1992.

Sony Labou Tansi est mort le 14 juin 1995, laissant derrière lui une importante œuvre poétique et militante, et influençant encore aujourd'hui nombre d'artistes africains, tant sur le plan de la création que de l'engagement.

Kossi Efoui

Né en 1962 à Anfoin au Togo, Kossi Efoui est conduit à se réfugier en France après sa participation au mouvement étudiant des années 1980, durement réprimé par le régime en place.

Titulaire d'une maîtrise de philosophie obtenue à l'Université du Bénin et passionné de théâtre, Kossi Efoui a remporté le grand Prix Tchicaya U Tam'si du Concours théâtral interafricain de RFI en 1989 avec *Le Carrefour*.

Auteur de théâtre, de roman et de poésie, il a publié plusieurs pièces dont certaines ont été jouées sur les scènes européennes et africaines : *Récupérations* (1992), *La Malaventure* (1995), *Que la terre vous soit légère* (1996)... Déjà auteur d'un premier roman, *La Polka*, publié en France en 1997, il est reconnu auprès du grand public lors de la parution en 2000 de *La Fabrique des cérémonies*. En 2008, *Solo d'un revenant* lui a valu le Prix des Cinq continents de la francophonie.

Koffi Kwahulé

Né en 1956 en Côte d'Ivoire, Koffi Kwahulé est à la fois auteur, essayiste, comédien et metteur en scène. Formé à l'Institut national des arts d'Abidjan puis à l'Ecole nationale supérieure des arts et des techniques du théâtre de Paris, il est titulaire d'un doctorat d'Études théâtrales à la Sorbonne Nouvelle.

Depuis 1977, il a écrit près d'une vingtaine de pièces de théâtre. Dès ses premiers textes apparaît une écriture charnelle, conçue dans la violence immédiate de la parole. Influencé par la musique, et surtout par le jazz qu'il prend pour thème dans certaines pièces, Koffi Kwahulé travaille une écriture musicale, obsédante, brûlante et saccadée comme un rythme enfiévré.

Traduites en plusieurs langues, mises en scène par lui-même ou par d'autres, ses pièces sont créées en Europe, en Afrique, en Amérique latine, en Amérique du Nord et au Japon.

Il est également nouvelliste et romancier (*Babyface*, Gallimard, 2006, Grand Prix Ahmadou Kourouma, *Nouvel an chinois*, Zulma, 2015).

Pour l'ensemble de son œuvre, il a reçu en 2013 le Prix Edouard Glissant, et en 2015, le Prix Mokanda et le Prix d'Excellence de Côte d'Ivoire.

Gustave Akakpo

Né en 1974 au Togo, Gustave Akakpo est auteur, illustrateur, comédien, conteur et animateur culturel ; il a été également président de l'association Escalé d'Écritures, créée à la suite des Chantiers d'écriture organisés au Togo en 2001 et 2002 par l'association Écritures Vagabondes.

Il a fait plusieurs résidences d'écriture en France, à Limoges, Paris et Tulle ainsi qu'en Syrie, à Alep, et au Burkina Faso, aux Récréatras, à Ouagadougou.

Il a fait paraître de nombreuses pièces de théâtre pour enfants, par exemple : *La Mère trop tôt*, *Tac-tic à la rue des pingouins*, *Catharsis*, *Habbat Alep* ou encore *Même les chevaliers tombent dans l'oubli*.

IV. ANNEXES

I. Bibliographie de Dieudonné Niangouna

- *Carré blanc* suivi de *Pisser n'est pas jouer*, Editions Interlignes ;
- *Banc de touche*, Editions Corsare ;
- *Nous sommes d'ici*, ouvrage collectif, Editions Ndzé ;
- *Les Inepties volantes* suivi de *Attitude clando*, Editions Les Solitaires intempestifs ;
- *Le Socle des vertiges*, Editions Les Solitaires intempestifs ;
- *Acteur de l'écriture*, Editions Les Solitaires intempestifs ;
- *Le Kung-fu*, Editions Les Solitaires intempestifs ;
- *M'appelle Mohamed Ali*, Editions Les Solitaires intempestifs ;
- *Trace*, Editions Carnets-Livres ;
- *Souvenir des années de guerre*, Editions Carnets-Livres ;
- *Songe*, Editions Carnets-Livres ;
- *Mantsina sur Scène*, Editions Carnets-Livres.

2. Entretien avec Dieudonné Niangouna. Ouagadougou, août 2004

« Le rêve seul permet d'envisager l'avenir », entretien de Sylvie Chalaye avec Dieudonné Niangouna

« Ici on refuse d'être à genoux les mains sur la tête. L'homme marche. Qu'importe où il ira crever, vous n'emporterez pas son fagot de rêve et la poussière de son crachat. »
Dieudonné Niangouna

« Les bruits de la rue », c'est le nom de votre compagnie, mais c'est aussi ce que fait entendre votre théâtre.

Quand j'ai créé la compagnie en 1997, à la fin de la guerre à Brazzaville, j'avais remarqué que tout le monde vivait dans la rue. Les habitations étaient détruites, mais les gens étaient dans la rue parce que leurs têtes étaient dans la rue. Ils vivaient au rythme des bombes qui explosaient, ils avaient du mal à se retrouver en eux-mêmes. Comme si la guerre avait déchiré le tissu social. Les choses sortaient de leurs gonds, tout était lâché dans la rue, les murs, les gens étaient brisés, tout partait à vau-l'eau. « Les bruits de la rue », c'était vraiment pour faire écho à cette situation.

On a le sentiment que les bruits de la rue travaillent votre écriture de l'intérieur.

La bande-son de notre première création, *Carré blanc*, était entièrement faite de sons qu'on piochait dans la rue. On voulait faire un théâtre de la rue où les choses ne soient plus cloisonnées, formatées. Un théâtre ouvert. Quand on répétait la pièce, on se disait qu'on devait pouvoir la jouer n'importe où, même dans la rue, puisqu'il n'y avait presque plus de salles à Brazzaville après la guerre.

Vous faites un théâtre qui se veut en rupture avec les habitudes classiques.

C'est en rupture avec le théâtre tel qu'il se fait à Brazzaville. Tout un public reste très attaché à un style classique, à des formules héritées du théâtre national, de son répertoire et même du Rocado Zulu qui avait finalement une façon de faire très rigide. Avec mon frère Criss, quand nous avons lancé Les bruits de la rue nous avons envie de nous amuser à aller à l'encontre de cette école théâtrale. C'est sur cette base un peu provocatrice que l'on travaillait. On avait lancé un concept que l'on appelait « le big boum bah », où le jeu commence mine de rien, puis prend de l'ampleur jusqu'à l'explosion. Les premières réactions ont été vives. On ne voyait pas quand commençait le jeu, puisqu'il n'y avait pas de signal de spectacle, puis c'était une suite de ruptures, les scènes s'enchaînant sans lien évident ou immédiat. Finalement, le public se laissait embarquer. Ce sont plutôt les artistes de Brazzaville qui avaient du mal à s'accrocher. Le public, lui, était exalté de découvrir autre chose. Ça lui aérail les méninges. Le théâtre psychologique qui sévissait à Brazzaville ne passionnait plus les spectateurs qui bien souvent entraient dans les salles de spectacle pour aller dormir ou pour sortir leurs copines : ils croisaient les bras et attendaient que ça se passe. Ce que nous propositions faisait réagir et réveillait les plus passifs.

Vos personnages sont hantés par le vide, le précipice.

Je suis un amateur du chaos. J'adore le chaos ! (*rires*) Pour que les choses viennent au monde, il faut un chaos. Quand l'espace est vide, le théâtre peut jaillir, il peut venir combler quelque chose. Quand j'ai une page blanche, j'éprouve le besoin d'écrire parce que la page est vierge. Quand j'écris, j'ai besoin de partir du fait qu'il y a eu une explosion avant, un déchirement, une déchirure... Je pars de là pour reconstruire, mais souvent aussi pour continuer à déchirer (*rires*). Après l'explosion, après le chaos, on est au point zéro. Cela nous amène à un devoir de mémoire, à se ressouvenir de ce qu'on a été, de ce que l'on a fait, du passé qui peut nous propulser vers le futur. Les personnages n'habitent pas le décor, mais le décor les habite. C'est ce vide que je voudrais représenter sur une scène, le vide qui hante les personnages.

Votre écriture travaille sur des clignotements de la pensée, des intermittences. On a souvent l'impression de ne pas connaître toute la trame.

Si j'avais toute la trame, je n'écrirais plus la pièce. Quand je commence à écrire, je ne cherche pas à construire, je n'ai pas d'histoire. Souvent, j'ai juste une petite idée, mais il me faut l'écrire. Quand je commence à coucher sur la page cette petite idée, je laisse des cases vides. Ces cases vides m'intéressent justement parce qu'il faut ensuite chercher à les combler. Mais en même temps, il ne faut pas toutes les combler, sinon où se trouvera la place du théâtre et de la littérature ? Ce qui m'intéresse le plus ce n'est pas de raconter une histoire, mais de faire réagir le spectateur à une histoire, selon l'angle par lequel on la lui présente. Je travaille à partir des débris tombés après l'explosion. Je m'en sers, je cherche à les recoller. C'est à partir des morceaux que l'on va se dire : « Tiens, il y avait une vie là ». Quand j'écris, je raconte toujours les choses en bribes.

Ce n'est pas confortable pour le spectateur. Votre dramaturgie déconcerte le public.

Je n'aime pas qu'on formate le public. Si les spectateurs entrent dans la salle en sachant déjà ce qui va se passer, il n'y a plus d'art possible. Il n'y a plus de question et cela ne m'intéresse plus. C'est la question qu'on se pose qui importe, cette question qui ne finit pas, et dans laquelle d'autres questions se développent à l'infini.

Ce que vous aimez, c'est engager le spectateur dans une aventure.

C'est mettre un point d'interrogation. Pour moi, c'est l'une des plus grandes créations de ce métier d'écrire.

Vos personnages sont souvent hantés par un manque, une absence. Dans Carré blanc, l'obsession est celle de la voiture de Fernandel. Quelle est cette voiture et pourquoi la figure de Fernandel ?

C'est une DS, comme celle de mon père ! (*rires*) Ces deux personnages veulent arriver à l'autre bout de la terre. Ils se détestent et ont un vide à l'intérieur, un blanc, un trou. Ils ont une fuite dans la tête et la seule idée concrète qui les obsède, c'est la voiture de Fernandel. Ils sont convaincus qu'avec la voiture de Fernandel, ils passeraient tous les barrages. Dans leur univers, ce serait une carte blanche. Fernandel, c'est un Blanc, c'est une figure rayonnante et forte, c'est un passe-partout, un rêve.

Vos personnages sont marqués par une fêlure, repris de justice, bourreaux de la guerre, génocidaires, violeurs...

J'aime quand les personnages sont chargés. Ils vivent par rapport à leur passé. Ce qui impose leur force, c'est ce qui a été. Ce qui finit par exploser les personnages sur scène n'est souvent qu'un petit couac, mais ce petit couac est nourri d'un passé assez pesant. Ce que je cherche à créer, c'est un pôle de déséquilibre entre ce passé qui pèse lourdement avec cet excès de culpabilité, et ce présent qui pèse peut-être moins mais que le passé continue de déterminer.

Vos personnages sont sombres mais ils revendiquent toujours leur force de rêve.

On peut tout enlever à un homme sauf le fagot de son rêve. Ce qui permet à un homme de tenir debout, c'est le fait qu'il puisse rêver. Si on lui enlève le rêve, il est condamné. Le rêve, c'est l'aller et le retour des choses. Et la plus grande liberté est justement celle d'aller et de revenir. Mes personnages sont pris au piège, emprisonnés. C'est à ce moment-là que le rêve s'impose. Dans *Patati, patatra...*, les personnages sont coincés, pourtant Pati finit toujours par dire : « Je m'envolerai. » L'autre veut lui ouvrir les yeux, mais

il n'y a rien à faire, il se raccroche à cette idée comme les personnages de *Carré blanc* à la voiture de Fernandel. Mes personnages ne tiennent presque plus à rien. S'ils n'ont plus de rêve, ils crèvent. C'est pourquoi ils se cramponnent à des bouts de rêves qui chargent leur passé et les projettent dans un avenir possible. Dans le chaos qui est leur présent, seul le rêve permet d'envisager l'avenir. Le rêve aère la tête, c'est une respiration, un souffle, le moyen de s'alléger pour s'arracher enfin et s'envoler. Car c'est dans les têtes que le poids pèse...

L'explosion des personnages passe aussi par l'éclatement de la langue, sa déconstruction.

Il y a une chose que j'aime chez les Français, c'est leur langue. J'ai l'impression que quand on entre dans cette langue-là, on entre dans le monde. On peut s'amuser à se jouer de tout, rien qu'avec un mot. Et ce qui me stimule, c'est la relation de tension incroyable entre le français et ma langue maternelle, le lari. C'est une langue urbaine inventée, une espèce de créole né avec la colonisation et ses interdits, une langue hybride d'une grande vitalité qui continue de se fabriquer au jour le jour. On parle moins cette langue qu'on ne la joue avec les images et les sons, elle s'invente en somme en se parlant. Ce que je cherche, c'est laisser l'énergie inventive du lari traverser mon français, laisser la spontanéité imaginative de cette langue chahuter le français et faire se croiser les mots et les images.

Avez-vous un compte à régler avec la langue française ?

Je ne crois pas. C'est une langue que j'aime. Mais ce qui me fait de la peine, c'est quand on la structure trop, qu'on l'enferme, qu'on la bride et qu'on lui trace des paramètres. J'ai l'impression qu'on asphyxie la langue, qu'on l'étouffe pour finalement la perdre et l'enterrer vivante. La langue doit aller à la vitesse de l'imagination. Bien sûr, l'écriture a besoin d'un mûrissement, mais le vrai défi, c'est de parvenir à donner à l'écriture la force de la parole, son inventivité, son énergie.

Et cette énergie a à voir avec la musique de la langue ?

J'adore la musique et je ne peux pas vraiment écrire sans musique. J'aime écouter de la musique quand j'écris car je n'ai pas de rythme. Après un premier jet, je jette les pages dans un tiroir et je vais me promener dans la vie. Puis je retrouve mes pages et au deuxième jet, j'essaie de structurer l'histoire. C'est quand arrive le troisième jet que je me fais vraiment plaisir, quand les pages du tiroir me rappellent et que j'arrive à « descendre » dans l'écriture. Je travaille à haute voix, je compte les mots et les syllabes, je cherche la tonalité, le tempo, le son. Alors, le grand jeu commence !