

---

## Études littéraires africaines

KWAHULE, Koffi, *Pour une critique du théâtre ivoirien contemporain*, L'Harmattan, 1996

Xavier Garnier



---

Number 5, 1998

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1042196ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1042196ar>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

ISSN

0769-4563 (print)

2270-0374 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this review

Garnier, X. (1998). Review of [KWAHULE, Koffi, *Pour une critique du théâtre ivoirien contemporain*, L'Harmattan, 1996]. *Études littéraires africaines*, (5), 53–54. <https://doi.org/10.7202/1042196ar>

---

Tous droits réservés © Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA), 1998

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

---

**érudit**

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

■ KWAHULE, KOFFI, *POUR UNE CRITIQUE DU THÉÂTRE IVOIRIEN CONTEMPORAIN*, L'HARMATTAN, 1996.

Dès l'avant-propos, l'auteur annonce qu'il n'a pas écrit pas une histoire du théâtre ivoirien mais un bilan critique, une mise en question. C'est du point de vue d'une création à venir que s'exprime l'un des plus talentueux dramaturges africains contemporains qui propose de prendre position par rapport à "ce qu'il faudrait savoir oublier".

Le premier chapitre, qui fait office d'introduction, évoque les grandes étapes de l'évolution de ce théâtre selon un découpage chronologique strict : le théâtre populaire (1936-1966); le drame historique (1966-1971); le théâtre de la désillusion (1970 à nos jours). Chaque étape reflète une disposition critique du théâtre par rapport à la réalité sociale et historique : d'abord une critique des mœurs traditionnelles, puis une critique de la colonisation et, en troisième temps, une critique des nouveaux pouvoirs noirs associée à la quête d'un théâtre authentiquement africain.

Le chapitre le plus volumineux (120 pages) est consacré à "l'œuvre des pionniers" : Amon d'Aby, Coffi Gadeau et Bernard Dadié, les trois fondateurs du Théâtre Indigène (puis du Théâtre Populaire). Koffi Kwahulé présente Amon d'Aby, le moins connu des trois pionniers, comme le véritable précurseur du théâtre ivoirien : il se sert du théâtre comme instrument d'une réflexion lucide et déjà désenchantée sur le pouvoir et ses mécanismes d'émergence ; son utilisation "théâtrale" de la danse, associée au sens de la représentation, annonce les recherches ultérieures sur un théâtre total. A la différence d'Amon d'Aby, dont l'ambition est de réformer les coutumes, le théâtre de Coffi Gadeau dit la persistance têtue de la coutume ; théâtre tautologique ("la coutume c'est la coutume") en forme de résistance passive au colonisateur. Des trois pionniers, seul Bernard Dadié continuera d'écrire après l'Indépendance et il n'est pas surprenant que son théâtre ait évolué en cours de route et soit passé de la satire des mœurs traditionnelles à la critique des colonisateurs et de leurs complices africains (ce dernier point est spécifique à Dadié). Kwahulé situe moins la rupture à *Monsieur Thôgô-gnigni* (1966) - pièce encore soumise à influences européennes et au message ambigu - qu'à *Béatrice du Congo* (1969), pièce dans laquelle Dadié privilégie l'analyse du processus colonial et propose un modèle lucide de résistance, en évitant toute mythification du personnage.

Sous le titre "Les voix de l'exil", le troisième chapitre examine les œuvres dramatiques de Charles Nokan et d'Amadou Koné ; œuvres en partie écrites en France, et dont la réception ivoirienne pose problème. Le théâtre militant de Nokan a recours aux techniques de distanciation de Brecht pour exposer un état d'aliénation totale qui justifie l'appel à la Révolution. Kwahulé réhabilite la dimension poétique et esthétique de ce théâtre que les praticiens semblent boudier pour son militantisme trop

apparent. L'inaction et l'attente qui sont au centre du théâtre d'Amadou Koné expliquent l'incompréhension dont il est victime de la part d'un public habitué à un théâtre riche en événements. Pourtant, nous dit Kwahulé, cette dramaturgie de l'exil et de l'attente, cette poétique de la "palabre stérile" qui semble figer son théâtre, sont sans doute l'expression d'une réalité africaine dont personne ne veut entendre parler.

Le dernier chapitre commence par un portrait sans concessions de Niangoran Porquet, le promoteur très médiatique de la Griotique. Ce mouvement qui tente de jeter les bases théoriques d'un théâtre afro-nègre est l'occasion pour Kwahulé de s'interroger sur la possibilité d'un rapport entre le théâtre contemporain et les formes théâtrales pré-coloniales. L'œuvre de Zadi Zaourou est présentée comme polarisée entre une première pièce de conception cornélienne (*Les Sofas*, 1972) et le *Digida*, qui serait l'aboutissement d'une quête menée en réaction contre l'esthétique des *Sofas*. Les instruments de ce processus sont la langue et l'espace : la multiplication des espaces et des registres de langue (Zadi Zaourou introduit le "Moussa" dans *L'œil*, 1974), la mise en scène de leurs interstices, prépare ce théâtre de l'invisible et de l'indicible que sera le *Digida*. Le chapitre sur l'effet de rupture produit sur la scène ivoirienne en 1981 et 1982 par un groupe d'étudiants de l'école de la Rue Blanche à Paris (dont Koffi Kwahulé fait partie) : effet de rupture provoqué à la fois par de nouveaux procédés de mise en scène et par la nature des pièces proposées (*1+1=1* de Kwahulé est la première pièce ivoirienne francophone à deux personnages).

Kwahulé conclut son ouvrage par le constat d'une "panne" du théâtre contemporain liée aux conditions matérielles de ce théâtre mais surtout à sa vocation, qui aura été d'être "le récit fixe d'une tragédie collective". Kwahulé invite les créateurs ivoiriens à abandonner toute position dogmatique, à s'ouvrir au théâtre international, pour donner toute sa dimension à cette part festive qui est en lui depuis son origine.

Signalons pour finir la grande commodité de cet ouvrage qui présente pour chaque auteur une biographie, une présentation synthétique de l'œuvre, puis une fiche "technique" (édition, scénographie...), un résumé et une analyse de chaque pièce selon un ordre chronologique.

■ Xavier GARNIER

CONGO-BRAZZAVILLE

■ LABOU TANSI SONY, *L'AUTRE MONDE*. ÉCRITS INÉDITS. CHOIX DES TEXTES RÉALISÉ PAR NICOLAS MARTIN-GRANEL ET BRUNO TILLIETTE À PARTIR DES NOMBREUX CAHIERS ET NOTES MANUSCRITES, PARIS, ÉDITIONS REVUE NOIRE, 1997

Ce choix des textes judicieux établi par Nicolas Martin-Granel et Bruno Tilliette à partir des nombreux cahiers et notes manuscrites laissés par