

## Études littéraires africaines

DAN INNA (Chaïbou), *Yazi Dogo et l'art du théâtre populaire au Niger*. Préface de Jean-Dominique Penel. Paris : L'Harmattan, coll. Culture africaine, 2015, 256 p. ISBN 978-2-343-03209-2



Elara Bertho

Number 43, 2017

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1040938ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1040938ar>

[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

Bertho, E. (2017). Review of [DAN INNA (Chaïbou), *Yazi Dogo et l'art du théâtre populaire au Niger*. Préface de Jean-Dominique Penel. Paris : L'Harmattan, coll. Culture africaine, 2015, 256 p. ISBN 978-2-343-03209-2]. *Études littéraires africaines*, (43), 185–186. <https://doi.org/10.7202/1040938ar>

ture, fruit d'une construction historico-sociale, comme le démontre l'historienne. Outre l'abondante bibliographie et le double index (*rerum et nominum*) dont bénéficie cette œuvre complexe, on tirera profit d'une réflexion chronologique rigoureuse qui tente d'inscrire les voix attribuées à l'Indien dans les dispositifs lettrés au fil du temps.

■ Mirella DO CARMO BOTARO

DAN INNA (CHAÏBOU), *YAZI DOGO ET L'ART DU THÉÂTRE POPULAIRE AU NIGER*. PRÉFACE DE JEAN-DOMINIQUE PENEL. PARIS : L'HARMATTAN, COLL. CULTURE AFRICAINE, 2015, 256 P. ISBN 978-2-343-03209-2.

Yazi Dogo est certainement le plus grand dramaturge contemporain du Niger. Pourtant, très peu d'études lui sont consacrées, son théâtre présentant le double désavantage d'être à la fois exclusivement oral et en *haoussa*. Cet ouvrage entend y remédier en contribuant à diffuser et à valoriser l'œuvre de Yazi Dogo. Chaïbou Dan Inna propose ici une monographie importante, fondée sur des retranscriptions et des traductions des pièces de théâtre, réalisées avec le concours de Hawaou Djibo, à partir des archives de l'ORTN (Office de Radiodiffusion et de Télévision du Niger). Malheureusement, ces pièces ne sont pas encore éditées en France. Sur la quarantaine d'œuvres du dramaturge (répertoriées p. 68-69), seule *Sarki ya hana saukar bako* (*Le Roi a interdit d'héberger un étranger*) a été publiée à Niamey, en version bilingue haoussa-français, par Chaïbou Dan Inna (Niamey : Éditions Gashingo, coll. Théâtre humoristique, 2014, 173 p.). Ce travail de mise à disposition des œuvres pour le grand public est fondamental et mériterait d'être continué, non seulement à Niamey mais aussi, espérons-le, à Paris.

L'ouvrage comporte trois parties aux titres sobres, qui ont le mérite d'être explicites : « Le contexte », « Yazi Dogo, l'homme et l'œuvre » et « Médiations ». Parfois didactique et austère, le texte présente néanmoins une histoire passionnante du théâtre au Niger, du début des années 1940, avec la naissance de l'Amicale de Niamey, jusqu'aux années 2000, avec les Récréthéâtrales (notamment p. 42-50). Les semaines de la Jeunesse, les Samaria des années 1970 sous Seyni Kountché, la période d'expansion du théâtre militant, puis l'apparition du théâtre filmé sur les chaînes nationales : autant de jalons méconnus de l'histoire du théâtre populaire nigérien, que l'auteur retrace avec précision. La présentation de la troupe de Yazi Dogo (citons Oumarou Neino, Abdoua Louché et

Souleymane Sanda, entre autres), le rôle-clé d'André Salifou dans la formation de la troupe, la description de leur pratique de l'improvisation et de l'innovation linguistique sont autant de points importants que l'auteur décrit très bien.

La description du répertoire, fondée sur une succession de résumés de chacune des pièces, depuis 1952 jusqu'à nos jours (p. 71-102) est, de l'aveu de l'auteur lui-même, « fastidieuse » (p. 104). Elle est pourtant tout à fait nécessaire : comme le note Chaïbou Dan Inna, les conditions de conservation des cassettes à l'ORTN sont tout à fait aléatoires, rendant la survie des pièces de Yazı Dogo hypothétique. Dès lors, ces descriptions sont davantage à consulter au fil de l'eau, comme on le ferait d'un dictionnaire raisonné, dans l'attente d'une publication ultérieure des transcriptions et des traductions de ces œuvres.

La satire fait l'objet d'une longue étude relativement répétitive : se succèdent ainsi la satire des chefs traditionnels, celle des hommes de religion, des commerçants, des partis, des hommes politiques, des fonctionnaires et de la vie administrative, des ouvriers et du monde syndical, des jeunes, des ruraux et des gens de la ville. Cette liste aurait gagnée à être davantage problématisée ou condensée. La place importante du rire et de l'humour est en effet un trait majeur de l'œuvre de Yazı Dogo.

La dernière partie est consacrée à l'étude de la réception des pièces de Yazı Dogo et de leurs messages politiques. L'utilité sociale des intrigues est souvent rappelée par Chaïbou Dan Inna, qui dresse un parallèle entre le « théâtre populaire » de Jean Vilar (p. 20) et le théâtre populaire haoussaphone nigérien : la tolérance politique, l'appel à la participation citoyenne, la promotion de l'école et le rejet de l'« aliénation culturelle des élites » (p. 211) sont des motifs récurrents. La reprise des résultats d'enquêtes conduites, à Tera et sur les marchés de Niamey, par M. Gayya vise à prouver la notoriété de Yazı Dogo, ainsi que l'efficacité de ses pièces de théâtre.

Son attention au multilinguisme (avec la présence du *haoussa* bien sûr, mais aussi du *zarma* et du français), ses interventions précoces et maintenues dans la durée à la télévision et à la radio, et son usage du sketch humoristique font de Yazı Dogo un pionnier tout à fait original de la « néo-oralité » (p. 108) nigérienne. Le travail mené par Chaïbou Dan Inna est important autant que novateur, et l'on ne peut que souhaiter qu'il se poursuive par la publication des œuvres de Yazı Dogo.