

Études littéraires africaines

CHALAYE Sylvie, *Du noir au nègre : l'image du noir au théâtre*, Paris, L'Harmattan, coll. Images plurielles, 1998, 453 p.



Kangni Alemdjrodo

Numéro 8, 1999

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1042023ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1042023ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

ISSN

0769-4563 (imprimé)

2270-0374 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Alemdjrodo, K. (1999). Compte rendu de [CHALAYE Sylvie, *Du noir au nègre : l'image du noir au théâtre*, Paris, L'Harmattan, coll. Images plurielles, 1998, 453 p.] *Études littéraires africaines*, (8), 26–28. <https://doi.org/10.7202/1042023ar>

3. L'expansion tous azimuts à laquelle on assiste ne repose-t-elle sur un dangereux flou au double plan éthique et théorique ? Ne convient-il pas d'imposer un retour au texte, non pas "tout le texte, rien que le texte", comme on disait autrefois, mais le texte dans toute sa dimension trans- et intertextuelle (Jean Jonassaint, Duke University), comme lieu d'interférences diverses, hybride donc mais se constituant dans le processus de l'écriture en un objet unique.

Présent à titre de témoin universitaire français, j'ai dit à mes collègues américains que, s'il est malheureusement toujours vrai que l'institution universitaire française persiste en 1999 dans son francocentrisme en traitant par le mépris les interrogations que portent les littératures francophones et en bloquant la carrière de ceux qui s'y spécialisent, un travail de réflexion important se faisait dans certains lieux, officiels mais non labélisés "littéraires" (EHESS, Collège de Philosophie, divers centres de recherches de poétique, de sociolinguistique ou de littérature comparée par exemple) ou dans certaines instances non universitaires, susceptible d'apporter une contribution à ce resserrement souhaité outre-Atlantique de la réflexion disciplinaire.

Plusieurs interventions - je pense à celle de Mireille Rosello (Northwestern University) ou à celle de Michael Dash (New York University) - ont su dépasser à la fois la simple analyse de la situation universitaire ou le débat purement théorique pour proposer des adaptations et des polyvalences qui pourraient servir de base à une poursuite de la réflexion souhaitée par la majorité des participants.

Ce forum suggestif fut "éclairé" par une conférence sensible et généreuse de l'écrivaine algérienne Assia Djebar - désormais professeur à la Louisiana State University - appelant à une francophonie ouverte mais se définissant dans un esprit de résistance.

■ Daniel DELAS

■ CHALAYE SYLVIE, *DU NOIR AU NÈGRE : L'IMAGE DU NOIR AU THÉÂTRE*, PARIS, L'HARMATTAN, COLL. IMAGES PLURIELLES, 1998, 453 P.

Le sous-titre de l'essai inscrit la lecture que fait Sylvie Chalaye de l'image du Noir au théâtre dans un espace et un temps parfaitement délimités : "de Marguerite de Navarre à Jean Genet (1550-1960)", soit cinq siècles d'une construction et d'une représentation de l'Autre, de "fabrication des clichés concernant l'idée du nègre (...) étroitement liée à l'évolution politique de la France". On le sait, Shakespeare a créé Othello, véritable héros dramatique noir ayant marqué le théâtre élisabéthain. Le théâtre français, par contre, a toujours rejeté l'idée même d'une *héroïcité* du Noir, lequel fut utilisé la plupart du temps comme *accessoire*, instrument de propagande ou argument philosophique pour des débats dont il n'en sortait pas forcément grandi. Certains dramaturges, comme J.-F.

Butini, sont même allés jusqu'à proposer l'idée d'un rattrapage de "l'erreur" shakespearienne, en proposant des adaptations plus vraisemblables d'*Othello*, qui priveraient le héros du drame de son teint basané. "Il faut dire qu'un personnage qu'on appelle le More, qui affirme s'être attaché l'amour d'une jeune fille pure en lui racontant les malheurs de sa vie et notamment qu'il a connu les fers de l'esclavage, a été vendu puis racheté... Un tel personnage a toutes les chances d'incarner l'image d'un nègre affranchi. Or peut-on imaginer un nègre dans une telle situation, devenu un des plus hauts dignitaires de Venise, un général (...) aux exploits militaires légendaires, dont le courage a sauvé l'État et, qui plus est, aimé d'une jeune et belle aristocrate ? Aussi mieux vaut ne pas trop forcer sur la noirceur de son teint..." Cet exemple montre bien l'état d'esprit relatif à la conception du rôle dans lequel fut confiné le Noir dans le théâtre français.

La démarche diachronique possède donc l'avantage de révéler le trajet parcouru dans sa représentation, depuis la *Comédie de l'Adoration des trois Rois à Jésus-Christ* (1547) où la sœur de François 1^{er}, Marguerite de Navarre, tentait d'expliquer et de justifier de manière presque cocasse la couleur de Melchior, le troisième roi Mage, "noirci" parce qu'il manquait de foi, jusqu'à la bombe iconoclaste de Jean Genet, *Les Nègres* (1958), à la veille des indépendances africaines. Dans l'entre-temps, certaines des contradictions relevées dans l'instrumentalisation théâtrale du Noir méritent qu'on s'y arrête. Par exemple, les tribulations de la dramaturge Olympe de Gouges contrastent étonnamment avec le discours abolitionniste du siècle des Lumières. Son drame résume l'hypocrisie du siècle. La première à avoir osé donner la parole aux esclaves noirs dans ses pièces, elle connut la censure de la Comédie Française et mourut guillotinée en 1793 dans l'indifférence générale, sans avoir connu l'abolition de cet esclavage qu'elle avait tant combattu. La défense du nègre-objet, philosophiquement, pouvait être tolérée, mais l'admettre au théâtre, "ce serait lui donner la parole et reconnaître sa liberté, ce serait donc l'affranchir de fait, en lui donnant les moyens de se défendre seul". Le nègre sujet théâtral, même au siècle des Lumières, cela ne pouvait relever de l'évidence. Que dire alors du *black-out* infligé au Noir dans le théâtre romantique, alors que l'esclavage était déjà aboli ? Le roman (*Bug Jargal*), la nouvelle (*Tamango*) pouvaient l'intégrer à leur thématique, mais la même logique qu'au siècle précédent guidait la représentation théâtrale : le Noir représentait encore à l'époque un sujet bien trop délicat pour pouvoir l'exhiber sur une scène sans provoquer la polémique.

Le renversement de perspective du discours sur l'Autre opéré par Genet vient donc, à point nommé, mettre le point final au regard sclérosant porté sur le Noir, en consacrant la nécessité d'une mise à mort des stéréotypes coloniaux. Avec Genet, écrit Sylvie Chalaye, "le nègre se montre nègre comme la Méduse dans le miroir" ; il retrouve sa dimension héroïque et se paye même le luxe de massacrer l'image du Blanc dans une

sorte d'exaltation macabre et grotesque. "L'effet Genet" a laissé des empreintes visibles sur le théâtre français. En effet, depuis les années 60, on observe de moins en moins la création de personnages noirs par les dramaturges français, ces derniers préférant laisser Antillais et Africains créer leurs propres spectacles, avec, à l'occasion, la collaboration de metteurs en scène français, comme ce fut le cas pour les textes d'Aimé Césaire mis en scène par Jean-Marie Serreau.

A signaler, pour terminer, la remarquable recension iconographique, véritable mine d'informations sur les images qui ont pu influencer dans un sens ou l'autre l'imaginaire des dramaturges français. Trois fiches annexes didactiques clôturent l'essai, la première consacrée au Clown Chocolat, un des premiers artistes noirs du music-hall français (1866-1997), la deuxième à Habib Benglia, le premier grand acteur noir en France et la troisième à Georges Aminel, le premier acteur noir à faire son entrée à la Comédie Française en 1967. Il reste à espérer que d'autres chercheurs s'engouffrent dans la brèche ouverte par cette étude en envisageant, selon le vœu même de son auteure, l'approche imagologique du Noir dans l'histoire théâtrale française sous des aspects encore plus circonscrits : par exemple les Noirs dans les spectacles de la Foire, les Africains et le théâtre des tranchées en 14 ou les acteurs noirs dans le monde artistique français contemporain, tant il est vrai que dans ce dernier cas d'espèce, justement, la multiculturalité de la société française relève encore et toujours de l'utopie, laquelle transposée sur les planches reste source d'énormes malentendus, de frustrations et de récupérations de toutes sortes du discours revendicatif des Noirs et de leurs aspirations en tant que professionnels de théâtre.

■ Kangni ALEMDJRODO
Celfa-Bordeaux III

■ GARNIER XAVIER, *LA MAGIE DANS LE ROMAN AFRICAIN*, PUF, PARIS, 1999, 162 p. 138 FF.

Une étude de la magie dans le roman africain était certes attendue mais elle semblait pour le critique une épreuve redoutable. Attendue parce qu'en tant qu'idéologie et processus social la magie est incontournable, redoutée parce qu'il faudrait, pensait-on, pour l'étudier oser associer ouvertement la culture africaine à ce que d'aucuns nomment une mentalité prélogique. Les risques encourus ont certainement fait reculer des chercheurs qui ont pu nous parler de philosophies africaines, de visions du monde, de religion ou de mentalité mystique, mais jamais directement de magie.

Xavier Garnier s'est donc attaqué à une question dangereuse et complexe tant du point de vue anthropologique que littéraire. Dans son étude qui permet la rencontre de la puissance imaginaire de la magie avec la littérature en tant que littérature, il mêle auteurs anglophones et franco-