

RECHERCHE ANTHROPOLOGIQUE ET THEATRE NEGRO-AFRICAIN

par René GOUELLAIN

Dans la perspective anthropologique, la "situation d'enquête" présente peut-être plus d'intérêt que l'enquête proprement dite, d'autant que les résultats de celles-ci dépendent du "style" qu'inévitablement l'anthropologue donne à ses rapports. C'est tout aussi vrai pour les enquêtés la qualité de la connaissance qu'ils ont d'eux-mêmes et qu'ils "offrent" au chercheur, peut varier selon l'allure des relations dans lesquelles ils ont une part active. C'est pourquoi il nous paraît essentiel de s'attacher à ce premier moment de la recherche anthropologique : la rencontre, sachant qu'à la fin, les partenaires douteront que l'on puisse parler des mêmes choses dans un langage unique. Lors d'une enquête en pays Kotokoli, nous avons cherché à réaliser ce langage commun. Pour cette raison, notre étude de la population débuta par la recherche d'un monde d'idées et d'intentions semblables auquel participeraient les "interrogés" et l'investigateur. Aussi paradoxal que cela puisse paraître c'est dans le domaine de la logique pure, à propos de la définition de la "relation", que nous parvîmes à parler, dans la même "langue" d'une réalité sociale commune et observable ; nous nous partageons le travail de la recherche : les intéressés adoptaient l'attitude "scientifique", considérant comme nous leur propre vie sociale ; nous-mêmes, grâce à cette réelle communication, pouvions imaginer à quel vécu correspondaient les idées exprimées. Cependant le procédé peut devenir "mystifiant"

de part et d'autre si l'on ne prend garde de vérifier nos mutuelles impressions de compréhension : mais le tact dans la relation avec autrui et la valeur des liens aussi constitués concourent à la validité des résultats obtenus. Néanmoins, le doute peut subsister. Nous avons essayé de le lever en utilisant le théâtre comme instrument d'enquête. C'est l'expérience que nous avons faite après la découverte d'une troupe d'acteurs le lendemain de sa venue à Badou, important bourg frontalier du pays Akosso qui constitue un lieu de relations intenses entre le Ghana et le Togo.

+ +

Cette équipe composée d'une dizaine de jeunes acteurs donnait presque chaque soir, quand elle obtenait les autorisations d'usage (1) des représentations théâtrales devant un public composé uniquement de villageois. Ces jeunes gens étaient aussi bien acteurs que musiciens, de sorte que le spectacle relevait tout autant du théâtre que du music-hall.

Cette troupe venait du Ghana. D'origine akosso, donc togolaise, elle y avait passé quelques années. C'est donc au Ghana qu'elle s'est formée à côté d'autres troupes travaillant vraisemblablement en pays Ashanti. Nous avons assisté à la première représentation donnée à Badou, localité située à la frontière occidentale du Togo. Nous avons ensuite suivi ces comédiens. L'accueil qu'ils reçurent des autorités locales fut déterminant pour la suite de leur entreprise. C'est ainsi qu'ils parcoururent le pays Akosso obtenant un certain succès qui stimula, par esprit de compétition, d'autres troupes similaires, lesquelles jusqu'alors s'étaient rarement produites. L'on nous assura qu'un village comme Badou avait ses comédiens et qu'il en était de même partout dans la région. Isolés dans leurs montagnes, les Akosso sont les premiers et les plus importants planteurs du Togo ; près de la frontière, ils sont aussi les plus ouverts aux influences venant du Ghana ; "traditionnels" et "enrichis", ils sont également à la confluence de tendances contradictoires : d'où, étant donné le goût qu'ils ont pour la scène, une aptitude à apprécier mieux que tout autre, un théâtre particuliè-

rement riche à l'image de leur vie sociale. Ce que comprit la troupe en question.

En effet, ils s'imprégnèrent, ou plutôt se réimprégnèrent du milieu et, très facilement découvrirent les thèmes susceptibles de passionner leur nouveau public (2). Les Akposso tout en subissant d'énormes changements d'ordre économique, bouleversements consécutifs à l'introduction, à la généralisation et à l'intensification des cultures pérennes vouées au commerce extérieur, surent conserver un type d'organisation sociale répondant aux nécessités imposées par une production limitée aux besoins d'une consommation familiale immédiate. Malgré le développement de la "grande propriété", malgré aussi l'apparition de nouvelles formes de contrats fonciers dont les derniers débouchent sur la rente, la famille patrilinéaire étendue demeure l'élément principal du système et tout ce qu'elle implique a toujours cours aujourd'hui : la succession de frère à frère, les mariages préférentiels ... ; état de chose anachronique, mais pourtant viable grâce à l'existence d'un secteur vivrier important dans l'économie de l'ensemble. Cependant, des tensions permanentes, des conflits prêts à se rouvrir troublent parfois l'équilibre de cette "économie-mixte" : l'opposition des fils inemployés devient de plus en plus forte, ainsi que celle des petits propriétaires qui voient le bien-fonds Akposso passer entre des mains étrangères ; allogènes que l'on emploie tout d'abord, mais qui se transforment vite en "métayers" ou "fermiers" et qui deviennent enfin des propriétaires utilisant à leur tour sur les terres nouvellement acquises, les anciens détenteurs de celles-ci. C'est ainsi que la troupe retint entre autres sujets : la mort du père, l'héritage, le rôle des maternels, le paysan resté au pays et l'exilé attiré par l'argent et le prestige, l'autochtone et l'étranger, le maître et le boy, l'illétre et l'"agrégé" de retour d'Europe...

Rien de plus banal peut-être, toutefois l'entreprise présente un indéniable intérêt : la connaissance d'un milieu par des comédiens qui en sont originaires et la façon dont ils composent leurs pièces. Le fait de travailler en équipe les oblige à objectiver et à trier dans une masse de données quotidiennes, celles qui retiendront l'attention parce que plus significatives. La recherche de "gags" aussi les incite à sélectionner parmi les attitudes et situations courantes, les gestes et histoires les plus révélateurs. En somme, c'est opérer une réelle abstraction afin de dégager d'une société donnée son image fondamentale et actuelle. Au fur et à mesure la

pièce est écrite, les gags notés et répétés, et le tout ordonné en scènes. Néanmoins, une grande liberté est laissée à chacun au moment du spectacle. C'est là un des traits les plus frappants de ce théâtre africain.

Au moment des représentations, se développent toutes sortes d'improvisations ou variations sur un thème unique toujours respecté. C'est à un théâtre-"session", où chaque participant librement joue, attentif aux jeux libres des autres ; mais tous sont conscients du pré-texte de la pièce ; un schéma originel riche en possibles. Si un acteur se sent disponible, un soir, à jouer le père malheureux et humilié, il l'incarnera, obligeant ses partenaires à lui donner la réplique adéquate. Ainsi rien n'est changé dans les rapports généraux entre personnages, ces rapports gagnent seulement en "concrétude" dans leur imprévisible mise en scène ; comme dans la vie où les rôles sociaux sont joués diversement et jamais tout à fait de la même façon par chacun.

C'est ce que pressentait d'ailleurs le public, lequel non seulement goûtait la "pièce-thématique", mais encore appréciait la "pièce-représentation" ou "improvisation", tout en étant sensible à la transmutation dangereuse qui s'opérait de façon originale devant lui. C'est ainsi que les spectateurs contemplaient leur propre vie quotidienne débarrassée de ses inutilités, mais encore se voyaient, co-opérant et s'identifiant avec les acteurs, la re-jouer. Les représentations théâtrales étaient tellement prenantes que le responsable de la troupe devait au début de chaque séance demander au public de rester calme, de ne pas se quereller, de regarder sans plus. Une séparation s'établissait donc entre acteurs et spectateurs accentuée par l'emploi d'un micro constamment utilisé fort près de la bouche : car les voix de la scène prenaient une ampleur et un timbre particulier excluant ou rendant difficile un éventuel dialogue entre la salle et les comédiens. Au public, les rires, les émotions et les applaudissements étaient permis, aux acteurs revenaient les danses et les chants, les intrigues et la vie active. Dans ce théâtre spontané, il était parfois difficile aux uns et aux autres de conserver leur rôle ; c'est à dire aux acteurs de ne pas rire de l'un des leurs et aux spectateurs de ne pas danser ni d'entrer dans la "pièce" et de discuter.

Ce rapport avec le public a été, sans s'être trouvé faussé, influencé par notre présence ; d'autant qu'il nous est arrivé de "commander" quelques pièces. Le public le savait et les comédiens en tenaient compte d'une certaine manière. Sans trahir quoi que ce soit, ni qui que ce soit, ils se devaient de nous plaire, de nous intéresser, de nous conditionner afin que comme les autres, nous participions au jeu, de notre place. Ils en sentaient l'obligation ainsi que le public, car notre présence les renvoyait dans cette unité sociale "raciale" qu'ils formaient par opposition avec la nôtre : le jeu devenait donc le jeu de tous pour nous.

En fin de compte une pièce élargie se forma où des regards qui valaient bien un dialogue s'échangeaient entre les trois nouveaux personnages : la troupe, le public et nous (3). Les acteurs étant les médiateurs en la circonstance, devaient satisfaire doublement le public ; le distraire et bien le "représenter" devant nous. Vis-à-vis de nous, leur tâche était de se faire bien comprendre et de montrer le lien les unissant au public. Pour eux, le travail sur soi qu'ils accomplissaient aboutissait à une double prise de conscience puisqu'ils s'objectivaient en tant qu'acteurs, ce qui les dégageait leur propre société, les rendant aptes à jouer n'importe quel rôle devant n'importe quel public : ils pouvaient présenter le nègre jouant le blanc Ils devenaient ainsi des acteurs dominant la société néo-coloniale milieu continuellement présent et pénétrant dans leur vie sociale "traditionnelle" ; condition qu'ils n'oubliaient pas auparavant : les personnages de leurs pièces sont toujours des ex-colonisés ; non seulement avant notre arrivée, ils les jouaient dans une aliénation quasi complète, n'étant acteurs qu'entre eux. L'avantage qu'ils tirèrent donc de notre présence fut cette exigence de re-édifier, sur la scène, une situation coloniale globale, eux n'étant que des masques. C'est un bouleversement qui peut tout aussi bien passer inaperçu que nous émouvoir.

Nous avons tiré de cette expérience quelques enseignements. En premier lieu, ce théâtre peut fournir à l'anthropologue un instrument de connaissance remarquable du milieu dans lequel il opère. C'est ainsi que voulant connaître et comprendre assez rapidement sans que cela nuise à la qualité de l'étude certaines pratiques en matière de droits fonciers, nous avons demandé à ces acteurs s'il leur était possible de mettre en scène quelques aspects de la vie villageoise. Il tombèrent justement sur les problèmes soulevés par le "métayage" qu'ils se proposèrent de développer. Représ-

sentés devant un public, qui n'était autre que la matière d'où les pièces furent tirées, les relations sociales acquièrent des contours nets tout en demeurant "évènementielles" ; elles laissaient également entrevoir les rapports sociaux fondamentaux sous-jacents de la vie réelle qu'il nous fut facile d'abstraire après plusieurs créations de ce genre. N'oublions pas que la période d'élaboration des pièces est tout aussi révélatrice. Beaucoup d'aspects de la vie sociale sont dévoilés et expliqués par les acteurs ; appréhension qui leur est, au même titre que pour nous, essentielle pour jouer (4). Ajoutons enfin que les discussions qui ont lieu autour des enregistrements sont utiles et riches en découvertes pour l'anthropologue. L'"instrumentalité" du Théâtre dans nos recherches ethnologiques mériterait d'être longuement examinée ; nous avons voulu ici n'en indiquer que très brièvement les ressources et les avantages.

En second lieu, ce théâtre est un lieu privilégié où nous retrouvons tous les composants de la société coloniale à tous les niveaux possibles. C'est une image totale de la société en rapport dialectique avec la réalité sociale en exercice ou, si l'on veut, une prise de conscience appelée à connaître des prolongements dans la réalité quotidienne. Ce lieu pour l'anthropologue devient le foyer "vu" et "vécu" de la société, un foyer où il a sa place, joue un rôle, se transforme. C'est peut-être le seul endroit où il est tout naturellement en rapport avec une civilisation étrangère à la sienne et où les cultures communiquent dans un langage universel : le jeu.

En dernier lieu, ces manifestations culturelles ont une réelle valeur esthétique, car en définitive, qu'en ressort-il ? si ce n'est le symbole cohérent d'une réalité complexe s'interrogeant. Les pièces réussies par ces comédiens-auteurs, rendaient parfaitement compte de la transposition fragile et éphémère de la vie de tous les jours dans le domaine du langage et du geste. Il en résultait aussi une beauté comique, car l'esprit de ces créations restent toujours la moquerie de l'homme, cruauté sympathique que l'on pourrait exploiter cinématographiquement.

+

+ +

En effet nous pourrions dans le cadre du film ethnographique envisager l'utilisation de parèilles troupes et exploiter l'art théâtral a des fins ethnologiques, cinématographiques et radiophoniques. Les thèmes pourraient être inspirés par les problèmes spécifiques posés dans chaque milieu : l'acuité, la fréquence et l'intérêt comique étant, quant au choix, des critères sûrs. Le théâtre africain nous en donne l'exemple : n'est retenu que ce que chacun vit constamment et profondément par lui-même ou voit vivre avec amusement autour de lui. La nouveauté de cette investigation et la richesse des sujets sont pour nous encourageantes : énormément de choses sont à réaliser et la spontanéité des intéressés n'a pas encore été entamée par le métier de comédien. Nous proposons en ce qui concerne la région qui nous intéresse d'exploiter les thèmes suivants :

a) Tout d'abord ceux liés au travail agricole et à la parenté car il y a une connexion évidente entre ces deux domaines que nous séparons bien arbitrairement. Le système de parenté nous est apparu comme la combinaison optimale des forces de travail ; les bases de celle-ci appelant une organisation de type familial. Ainsi se profilent derrière toute relation parentale, des intérêts économiques dont la finalité est le service d'autrui, mais en dernier lieu pour le compte de la communauté. Ceci que ce soit entre patrilinéaires, entre paternels et maternels ou entre alliés. L'aide à apporter aux deux derniers couples est moins importante mais elle ne pèse pas moins sur chacun. Dans cette sphère de la vie sociale, le théâtre "spontané" fait apparaître ce qui a trait à la vie communautaire, à la technique et au milieu, toujours avec un authentique comique.

b) L'autre thème qui a retenu notre attention est celui des rapports entre autochtones et étrangers. C'est encore un domaine de la vie de tous les jours. L'implantation d'un étranger suppose son admission dans la communauté et des cessions de terre pour sa subsistance. L'arrivée de l'étranger est pas soi déjà un évènement, de même les premiers dialogues et les finesses pour obtenir un champ. Il va sans dire que l'immigrant n'arrive pas sans être déjà attendu par un cultivateur désireux d'en profiter. La terre jouera entre eux le même rôle que la femme : elle peut et doit être cédée, mais le détenteur d'origine ne sera pas oublié. Mais avant d'en venir là, il faut ruser, se comporter comme un gendre, mieux comme un fils : le métayer considère le propriétaire comme un père l'appelant ainsi dans leurs relations. Il s'ensuit des scènes où la rouerie, la simulation et le cynisme

sont acceptés pour ne pas dire codifiés. Sur scène cela se complique : femme et filles du propriétaire, maître du sol et chef de village apparaissent toujours à propos d'un lopin de terre ou d'une récolte.

c) Le troisième thème est celui du retour de l'émigré. C'est certainement le sujet le plus important. Il peut venir de la ville ou d'Europe. Il est prestigieux et faible à la fois. Il sert à rompre la monotonie de la vie villageoise et quand l'évènement est usé, il a du mal à lier la vie exceptionnelle qu'il a vécue à celle qu'il vit alors. Non seulement on ne le prend plus au sérieux, mais encore il doit mériter avant de retrouver sa place parmi les siens. Tant qu'il n'aura pas réappris il restera le dernier. Dans les pièces on le voit débarquer ; il est efficace. Ensuite il passe au dernier rang et petit à petit il émerge, méconnaissable : il a joué le jeu de la société et celle-ci semble l'avoir utilisé pour se distraire.

Cette liste de thème n'est évidemment pas limitative. Cependant, étant très généraux, ces sujets reflètent assez bien la société à tous ses "paliers" et dans des situations diverses. Chaque thème polarise la totalité en un foyer particulier. Il s'agit de repérer ces foyers privilégiés et d'orienter les créations théâtrales.

En ce qui concerne ces créations un important travail est à entreprendre : saisir un théâtre africain dans son originalité. En effet il existe de multiples liens entre les sujets et les auteurs. Cette troupe Akposso, comme n'importe quelle autre troupe de comédiens de la région, se sensibilise au milieu de façon imprévue : la totalité pouvant être investie de n'importe quelle "entrée". Lorsque la démarche est juste l'ensemble est atteint et rendu sur scène. Ces garçons connaissent mieux que tout autre, parce qu'ils devaient jouer, la vie des jeunes et des vieux, des riches et des pauvres, des hommes et des femmes ; relativement nombreux, ils pouvaient se permettre de couvrir un champ remarquable de la scène sociale. Comédiens, ils pouvaient aussi librement interpréter. Comme ils ne procédaient pas arbitrairement, ni isolément, chaque manière de voir et de faire devenait éclairante. Aussi l'objet de l'anthropologue peut déployer un effort semblable au sien afin de se dévoiler. Il suffisait d'épier, de questionner, de jouer éventuellement avec eux pour profiter de la genèse qui s'accomplissait.

Nous verrons que théâtralement et cinématographiquement ce préambule a un sens. Mais si chacun crée, les rôles ne sont pas incarnés par n'importe qui. Il y avait parmi eux le "digne", l'"astucieux", le "malmené", aptitudes qui réclamaient des rôles conformes aux personnalités ; le père ou l'oncle, le boy ou l'étranger, le fils ou le gendre... Là encore, l'étude des comédiens durant la rédaction-répétition des pièces ne fut pas inutile, tant sur le plan scientifique que du point de vue spectacle "ethnologique". Il reste à souligner que lors de la création des pièces les différences interindividuelles s'abolissaient : tous participaient de la même manière se contrôlant mutuellement. C'était un moment unique où l'on pouvait saisir un art africain en acte. S'intéresser spécialement à cette étape, orienter et imposer certaines règles scéniques à ces comédiens rendraient de grands services au cinéma, au théâtre et à la radio aussi bien qu'à l'anthropologie.

+

+ +

En effet, et ce sera notre conclusion, la participation du sociologue, à ces créations, au cours de toutes leurs étapes, lui ouvre indéniablement un champ immense de connaissance et la possibilité, grâce au "mime", d'accéder de l'intérieur à une forme de pensée originale. D'autre part, cette vie active du chercheur permet à sa "matière", de réaliser sur elle-même une objectivation qui la transforme vis à vis de son partenaire européen. C'est alors que le langage de l'anthropologue s'enrichit, devenant le produit d'un vrai dialogue. Le théâtre dans la situation d'enquête s'est révélé comme l'un des médiateurs les plus puissants : aussi quand il fait défaut, doit-on le susciter chacun se devant alors d'être à la fois acteur, rédacteur et anthropologue dans une recherche ou une pièce que revient une création commune.

R.G.

(1) Venant de l'étranger, ils pouvaient être suspects, il nous est donc arrivé d'intervenir auprès des autorités locales, en leur faveur.

(2) - Pour ce faire, grâce à leur qualité d'"émigrant-de-retour", ils bénéficiaient d'un double avantage : ils étaient membres de la communauté tout en conservant les distances de l'étranger ; dernier atout que perd l'émigrant ordinaire peu de temps après son retour.

(3) Nous formions un cercle, et, dans ce courant circulaire, les plus proches spectateurs s'entretenaient de la pièce avec nous ; nous-même, entrions en contact avec les plus proches acteurs. Néanmoins, au même titre que le public, nous restions coupé de la scène et perdu dans la masse des spectateurs.

(4) Jouer, pour ces acteurs, supposait qu'ils entrent dans une communauté comme un africain peut le faire : c'est-à-dire selon des normes qu'ils connaissent déjà dans leur propre famille. Aussi pouvaient-ils s'intégrer à un groupe tout en s'en "distanciant". C'est tout aussi bien la communauté d'accueil qu'ils représentaient sur scène, qu'eux-mêmes dans leurs relations avec cette dernière.