

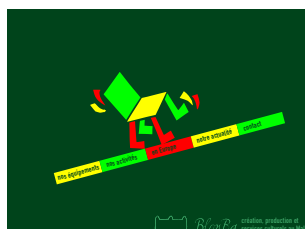
# Allons voir ce qui se passe à Bamako pour faire du théâtre !

Entretien avec Jean-Louis Sagot-Duvauroux, propos recueillis  
par Virginie Andriamirado, [www.africultures.com/html/article\\_2090.htm](http://www.africultures.com/html/article_2090.htm)

**Bougounié**, petite bonne malienne immigrée en France, rentre au pays les bras chargés de cadeaux et les poches remplies d'argent. La joie des retrouvailles laisse place à son désarroi face à la société bamakoise qu'elle ne reconnaît pas et à ses proches qu'elle ne connaît plus. Sa détermination la pousse cependant à poursuivre son rêve... Le personnage de Bougounié a été créé au Mali il y a plus de dix ans par Diarra Sanogo. Aujourd'hui comédienne de L'Atelier de Bamako, elle reprend le rôle et a participé au travail collectif d'écriture conduit par Jean-Louis Sagot-Duvauroux, philosophe, scénariste et dramaturge. Le « Retour de Bougounié » était en France en fin 2001 et début 2002 pour plusieurs semaines, d'abord au Théâtre International de Langue Française dans le cadre des Rencontres de La Villette (Paris), puis au théâtre de l'Épée-de-Bois (Cartoucherie de Vincennes) et au Théâtre des Fédérés, le CDN de Montluçon. Ce spectacle est porté par un projet original et audacieux, celui de BlonBa, initié au Mali par Alioune Ifra Ndiaye, son directeur, et Jean-Louis Sagot-Duvauroux. Rencontre avec ce dernier, qui partage son temps entre la France et le Mali, les deux pays où il s'est « construit ».

La pièce a été créée il y a deux ans, quelle a été l'évolution du projet ?

À la fin des années quatre-vingt, le théâtre malien a connu un puissant renouveau du kotèba. Mais dans les années quatre-vingt-dix, ce mouvement s'est un peu délité, tiraillé entre des spectacles de variété et des sketches d'animation sociale. Notre projet était de partir du mouvement des années quatre-vingt, où était né le premier Bougounié, pour retendre le kotèba autour de ses potentialités proprement théâtrales, sans en perdre la force populaire. Il y a deux ans, quand Le Retour de Bougounié, a été créé juste après le succès de notre Antigone qu'avait mise en scène Sotigui Kouyaté, nous étions déjà sur ce chemin. Mais dans une grande fragilité. Parfois, le temps d'une représentation, on constatait comme une baisse de régime dans la rigueur théâtrale. Tout au long des tournées africaines et européennes de ces deux années, la pièce s'est resserrée tant au niveau de la mise en scène que du texte ou du jeu des comédiens. Par ailleurs, la distribution a assez notablement évolué et cela nous a chaque fois amenés à nous poser les questions de fond. L'histoire même de cette pièce qui se construit en marchant dit quelque chose de la création africaine.



Que dit-elle au juste ?

Le processus de création doit toujours tenir compte de deux aspects : avoir l'orgueil de placer la barre très haut, pour par exemple pouvoir convaincre de grands théâtres internationaux par la rigueur du travail artistique ; en même temps être complètement accordé aux urgences et aux désirs qui naissent au Mali. Deux exigences difficiles à tenir ensemble, parce que pour convaincre un grand théâtre du Nord, il est tentant d'entrer dans son désir. Et l'Afrique crève de se placer dans le désir de l'autre.

Certains reprochent au spectacle de véhiculer une image des personnages proche du « y'a bon Banania », d'où l'ambiguïté de certains rires...

Un homme de théâtre ne reproche jamais au public d'être ce qu'il est. Une partie du public européen rit spontanément de l'accent malien et des tournures du parler populaire de Bamako. On ne va changer ni cet accent, ni ces tournures à cause de ça. Mais à partir de ce lieu qui en effet n'est pas exempt du bon vieux racisme colonial, si le théâtre est capable d'emmener les gens au cœur d'eux-mêmes, c'est gagné. Je n'ai pas vu un spectateur, africain ou européen, qui n'ait éprouvé, en fin de spectacle, le sentiment que cette petite bonne bamakoise était avant tout sa semblable. Ariane Mnouchkine (grand metteur en scène de théâtre français) disait en substance, après le spectacle : « Je ne connais pas l'Afrique et j'ai effectivement l'impression d'être partie ailleurs ; pourtant, ce qui me frappe d'abord, c'est que tout ça n'est pas loin de moi ».

Le problème, c'est qu'un certain public occidental ne rit pas de lui-même, mais de l'autre, et en l'occurrence des Africains qu'il assimile à des personnages de boulevard. Se pose alors la question de la perception d'un spectacle où l'Afrique est mise en scène.

Le kotèba est fondé sur l'autodérision. C'est le petit peuple qui se caricature et qui rit de lui-même. Le public naturel du kotèba est le public malien, africain ensuite. La question que vous posez trouve sa réponse non pas à Paris, mais à Bamako ou à Cotonou, dans la réaction de ce public à notre spectacle. Bien entendu, quand on sort d'Afrique, on ne peut empêcher quelques imbéciles d'y touiller leur racisme. Tant pis pour eux.

Quant au boulevard, il se caractérise par une utilisation habile de la mécanique du rire, mais pour elle seule et dans des situations dénuées de tout enjeu. Le théâtre populaire de qualité a toujours utilisé la mécanique du rire. Nous ne nous en sommes pas privés et en effet ça marche. Mais avons voulu utiliser la jubilation qu'elle provoque pour mettre en représentation des enjeux essentiels.

Quels sont justement ces enjeux ?

Il y a d'abord la question du statut de la parole et de la vérité, présente du début à la fin de la pièce. Au Mali, quand les gens parlent, ils savent que leur parole est plus importante par les effets qu'elle produit que par la sincérité avec laquelle elle est dite. C'est très différent de la parole urbaine européenne à qui on demande surtout la transparence, la sincérité. À Bamako, dans les « grins » où l'on se réunit pour la causerie, la conversation est une sorte de jeu de société, presque un exercice de style. Il y a de ça dans *Le Retour de Bougouniéré*, avec des ruptures qui laissent éclater les arrière-plans des personnages. Apparaît alors ce relief entre la conversation qui fait rire et la parole qui est dite pour parler de soi, pour se révéler. On est là dans des problématiques essentielles pour l'art du théâtre. Mais au-delà de ces enjeux proprement théâtraux, la pièce fait vivre les conflits de génération, la condition des femmes, et surtout la phénoménale hypocrisie de l'ordre social.

Que nous révèle Bougouniéré d'elle-même et de nous-mêmes ?

Ce qui tire la pièce du début à la fin, c'est l'image d'une petite prolétaire du XXI<sup>e</sup> siècle qui se dit qu'elle peut agir sur sa vie. C'est une insoumise. Le personnage dit aussi quelque chose de ce qu'est l'Afrique contemporaine. Beaucoup de choses vont venir et ne peuvent venir que de cette catégorie de la société. Les classes dirigeantes sont dans l'ensemble découragées, beaucoup se livrent au petit jeu de la corruption, aux faux-semblants du pouvoir, n'ont plus ni ambition ni grandeur. C'est du petit peuple que sort ce dynamisme, cette puissance de vie qui fait que les gens n'acceptent pas leur condition. Un tonus roboratif qui a quelque chose à dire au monde d'aujourd'hui.

Il y a également le mythe de l'immigré qui revient de l'Eldorado. Vous vouliez en casser l'image ?

On s'en moque carrément dans la pièce. Bougouniéré revient riche, fait son cirque aux autres, distribue des cadeaux et de l'argent, jusqu'à ce que Djéliba l'interrompe en lui faisant comprendre que personne n'est dupe. Notre objectif n'est pas de faire un long discours sur le sujet, mais de glisser ces moqueries dans le coulant de l'histoire. Ce sont comme des petits coups de théâtre qui font jouer au théâtre son rôle, celui de mettre les esprits en mouvement et pas seulement la rate.

Ces petits coups de théâtre semblent constituer le nerf de la pièce.

La pièce est construite sur une succession de ruptures. La première scène qui est une méditation sur la vérité, est écrite de telle sorte qu'on soit pris tout en étant parfois à la limite du cliché sur la « sagesse africaine ». Elle se termine même sur le poncif de « l'Afrique éternelle ». Immédiatement sort du public un jeune rappeur qui vient briser cette image. Ces ruptures mettent le spectateur en situation de bouger sans cesse son regard et finalement de mettre un relief critique sur ses représentations. C'est un spectacle populaire au sens où le premier degré est très puissant, mais avec un enchaînement de points de vue différents qui finalement permettent de dire beaucoup sur le Bamako d'aujourd'hui.

La pièce a été créée au Mali, à quelles difficultés avez-vous été confrontés pour la monter ?

Difficultés d'argent. La création s'est faite sans subventions. Les aides, modestes, ne sont venues qu'après. Difficultés psychologiques aussi. Le Retour de Bougouniéré venait tout de suite après le succès de notre Antigone, mais aussi l'interruption prématurée de son exploitation. Il fallait être au niveau. Les inhibitions étaient puissantes. Le grand comédien Georges Bigot, alors directeur des Chantiers de Blaye, avait été d'un soutien décisif sur Antigone. Il était curieux de notre projet et il m'a accompagné au Mali. Il a tout de suite compris les potentialités de la pièce et du groupe, mais en même temps les difficultés dans lesquelles nous nous débattions. Il nous a proposé de faire travailler les acteurs quelques jours, puis les choses se sont enchaînées et il est devenu membre à part entière de L'Atelier de Bamako, assurant la mise en scène du Retour de Bougouniéré, apportant aux comédiens avec une générosité magnifique une expérience et une liberté irremplaçables.

La mise en valeur des comédiens ne s'est-elle pas faite au détriment de la mise en scène ?

Georges aime l'art de l'acteur. Il a su voir tout de suite la puissance artistique des comédiens et il lui a donné le champ dont elle avait besoin. D'où cette espèce de limpidité, d'évidence, de jubilation dans la mise en scène. Il me semble qu'il y a justement là une voie d'une grande fécondité pour l'art de la mise en scène, si souvent tenté par le nombrilisme et la prétention. L'Afrique est bien placée pour mettre en œuvre les désinstitutions nécessaires. On en a tous un grand besoin.

Les représentations ont été prolongées au théâtre de l'Épée-de-Bois, peut-on parler de succès ?

Nous devons les prolongations de Bougouniéré au bouche à oreille car nous n'avons pas les moyens de faire une campagne de communication. Beaucoup de metteurs en scène et de professionnels du théâtre sont également venus voir le spectacle à la Cartoucherie. Nous avons ainsi contribué à montrer la capacité d'une compagnie africaine à attirer vers elle d'autres artistes, sur un enjeu qui est celui du théâtre. Grâce à cela, l'équipe de L'Atelier de Bamako vit de son travail et en vit au pays. C'est important pour l'image de soi, tellement abîmée par l'histoire de domination subie par le continent africain. Cette confiance retrouvée permet de se mettre au centre, d'avoir la prétention de parler à ses contemporains. Il faut y croire et c'est très difficile parce qu'il y a mille preuves qui montrent que « non tu n'es pas le centre, tu es la périphérie ». Avec BlonBa et L'Atelier de Bamako, nous avons cette ambition, une ambition qui ne se construit pas seulement dans l'acte artistique, mais dans un travail plus global qui est d'une certaine manière d'ordre politique.

Notre vœu, et nous ne sommes pas seuls à le formuler, c'est d'inciter les gens de théâtre à se dire : « Il faut que j'aie vu ce qui se passe à Bamako, ça m'aidera à faire avancer mon art. » Il y a du travail à faire. Mais ça commence. Pour ce qui nous concerne, nous avons accueilli à Bamako Claude Yersin (Nouveau théâtre d'Angers) pour la création de son *Electre*, ainsi que la résidence d'auteurs dramatiques « La Roche Sony Labou Tansi ». Notre ami Georges Bigot lui-même n'est pas venu au Mali avec un projet à importer, il est venu dans une dynamique qui existait et dont il pressentait la fécondité. C'est un retournement de perspective assez nouveau.

Quel est le cœur du projet de BlonBa ?

BlonBa est une entreprise de création artistique et d'action culturelle qui a créé la compagnie théâtrale L'Atelier de Bamako, désormais rejointe par Georges Bigot et sa compagnie L'Etoile peinte. La constitution d'une force de proposition artistique permanente, audible, réellement basée en Afrique et centrée sur un travail qui parle des urgences artistiques du continent est une gageure. Il faut d'abord pouvoir être libre de décider de ce qu'on a envie de faire. Le gage de notre liberté, c'est l'axe de notre financement basé sur une production de type pré-achat. Les gens que nous devons convaincre ne sont pas d'abord des administratifs, mais des artistes ou des structures artistiques. L'argent qu'ils nous donnent n'est pas une aide, mais le prix d'un spectacle. Ça change la donne.

Nous nous appuyons aussi beaucoup sur la vie culturelle locale. Il y a au Mali une vie artistique intense, bien financée, notamment à travers les cérémonies familiales, occasions où se disent des textes de grande qualité et où se produisent d'excellents musiciens. Quand l'Occident parle de professionnalisation ou d'histoire de l'art, il oublie qu'il y a des centaines d'artistes au Mali qui, dans le moindre village, vivent de leur art et maintiennent partout une haute vie culturelle. Leur coller la dénomination d'artistes « traditionnels » ne suffit pas à disqualifier leur travail.

L'objectif de BlonBa est-il de puiser à cette source populaire ?

Le Retour de Bougouniéré et notre prochain spectacle Ségou Fassa sont tirés de deux formes classiques maliennes de représentation : le kotèba et le maana (grande récitation publique). Le spectacle Ségou Fassa est parti du maana, de l'histoire de Bakary Dian, un héros du royaume de Ségou (XVIII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles), mise en référence avec les enjeux de la société malienne d'aujourd'hui. J'ai travaillé sur les textes d'un grand auteur malien, Djéli Baba Sissoko, qui vient de mourir et produisait ses récits par oral. La pièce est à nouveau mise en scène par Georges Bigot et nous profitons d'une résidence au Centre dramatique national des Fédérés (Montluçon) pour les répétitions.

N'est-ce pas aller à l'encontre de votre projet initial qui est de faire de Bamako le centre de vos créations ?

En fait, nous joignons une tournée européenne de Bougouniéré avec la création de Ségou Fassa, ce qui nous permet de bénéficier d'équipements de très bonne qualité. Mais s'il devient plus facile de venir travailler à l'étranger que de rester au Mali, c'est en effet un problème. Nous voulons d'urgence travailler cette question, sous peine de perdre le sens de notre démarche. Construire à Bamako un vrai lieu de représentation, tourner dans les régions, « déprovincialiser » la vie artistique en la reliant à ce qui se fait ailleurs, nous raccorder à nos confrères auteurs et acteurs qui, au Mali, travaillent dans un autre champ... Sans ce long chemin, il y aurait mensonge. Le théâtre n'est pas fait pour le mensonge, il est fait pour révéler une certaine vérité de soi.