

Études littéraires africaines

Le théâtre malgache contemporain : entretien avec Mbato Ravaloson

Dominique Ranaivoson



Numéro 23, 2007

Madagascar

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1035447ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1035447ar>

[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 document

Ranaivoson, D. (2007). Le théâtre malgache contemporain : entretien avec Mbato Ravaloson. *Études littéraires africaines*, (23), 13–18.
<https://doi.org/10.7202/1035447ar>

LE THÉÂTRE MALGACHE CONTEMPORAIN : ENTRETIEN AVEC MBATO RAVALOSON

Mbato Ravaloson, vous présidez l'Association des Artistes du Théâtre Malagasy (FMTM), vous êtes acteur, metteur en scène, dramaturge, témoin depuis votre enfance du rôle du théâtre en malgache dans la vie culturelle puisque votre père, Charles Ravaloson (1915-1985), joua dès les années 1930 et fonda avec d'autres artistes la FMTM (association des théâtres) en 1951. Le théâtre malgache fut un des secteurs culturels les plus créatifs dès le début du XX^e siècle, particulièrement dans la capitale, Tananarive, où le théâtre municipal d'Ambatovinaky avait ouvert ses portes en 1899. Aujourd'hui, qu'en est-il de ce bouillonnement, quels sont les lieux de théâtre à Antananarivo ? Quelles troupes y sont-elles accueillies régulièrement ?

Le Théâtre Municipal de Tananarive d'Ambatovinaky, situé dans la ville haute, a été fermé par l'administration coloniale en 1951 en raison, officiellement, de murs lézardés mais, selon d'autres versions, pour des raisons politiques, avant d'être démoli en 1953. La *Tranompokonolona* ("Maison commune") d'Anakely, construite en plein centre commercial, a été inaugurée en décembre 1951. Plus petite et plus modeste que le Théâtre d'Ambatovinaky, elle a été rénovée en 2000 et offre actuellement 200 places mais ne dispose ni de décors ni de lumières, obligeant les troupes qui s'y produisent à apporter tout le matériel nécessaire à la représentation. Elle continue à être utilisée pour diverses manifestations, réunions ou gala de chants, mais rarement pour des représentations théâtrales. L'Association des Artistes du Théâtre Malagasy – AATM – plus connue sous le sigle de FMTM en malgache, l'utilise hebdomadairement pour son Atelier de Théâtre. Le Théâtre Municipal, situé dans la quartier d'Isotry, inauguré en 1962, est le seul endroit où se produisent chaque dimanche les troupes théâtrales malgaches membres de l'AATM, selon une convention passée avec la Commune Urbaine d'Antananarivo, propriétaire du lieu. D'une contenance de 700 places, il est équipé de décors, de lumières, d'un piano, d'accessoires, et des techniciens (décorateurs, éclairagistes, sonorisateurs, machinistes) y sont affectés. Cette salle de spectacle, située dans un quartier populaire qui, hélas, souffre d'une très mauvaise réputation auprès de la population, était auparavant un marché couvert. Son acoustique n'a pas été étudiée, d'où la nécessité d'utiliser des micros suspendus pendant les représentations. La saison théâtrale dure de mars à décembre. Les troupes et compagnies donnent des représentations à tour de rôle chaque dimanche après-midi. Ainsi se succèdent La Troupe Jeannette, Antananarivo Teatra, Georgette, ARA, Otimbato, Lisin' Iarivo, Kanto Fehizoro Teatra, Hasin' ny Teatra, Taratra, la Compagnie Vaniala, Vona Iray, la Troupe Tsimihatsaka, José Cyprien. Outre ces deux salles, des représentations théâtrales sont données sporadiquement dans des centres culturels : le Centre Culturel français Albert Camus, le cercle Germano-Malagasy, l'Alliance Française de Tananarive et le Centre Culturel d'une école privée, l'ESCA. En conclusion, les lieux et les troupes sont assez nombreux mais les conditions matérielles sont encore difficiles. Le théâtre doit s'adapter à des conditions de vie et une offre culturelle et sociale qui ne sont plus celles de ces années que

l'on a dit "glorieuses". Les troupes travaillent par une adaptation du répertoire à la capacité du théâtre à être pleinement dans leur époque et à y refléter les sensibilités et les questions du moment.

Quel est le rôle du théâtre radiophonique ? Est-il lui aussi un lieu de création ou de diffusion des pièces déjà jouées antérieurement sur scène ?

Le théâtre radiophonique fut pendant de longues années l'apanage de la Radio Madagasikara, la chaîne publique nationale qui diffuse un feuilleton quotidien pendant la semaine et une pièce entière le samedi soir. Ce théâtre radiophonique a toujours été très prisé des auditeurs. Depuis l'ouverture des stations privées en 1992, presque toutes les chaînes privées diffusent du théâtre radiophonique, à l'instar de Radio Madagasikara. Le théâtre radiophonique a ses propres auteurs : Ener Lalandy Vahindanitra, Elysée Ramamonjisoa furent parmi les aînés, Faustin Raharison, Jean-Louis Rafidy, Solofo José, Lydiary écrivent toujours. Le répertoire radiophonique, curieusement, n'est pas monté sur scène et inversement. Ce sont deux secteurs très prolifiques et populaires mais séparés, certains auteurs donnant des textes dans chacun d'eux.

Jean-Irénée Ramiandrasoa, dans sa thèse "Dramaturgie du théâtre malgache classique" (Montpellier, 1972), avait répertorié mille pièces écrites en malgache et en français durant la période coloniale. Citons simplement, parmi les auteurs les plus célèbres : le pionnier Tselatra (1863-1931), Rakoto de Montplaisir (1895-1939), Albert Ramanda (1901-1959), Odeam Rakoto (1922-1973) et votre père, Charles Ravaloson (1915-1985). Tous ces auteurs ont connu une immense célébrité. Ce patrimoine est-il toujours reconnu, apprécié, joué ? Comment s'insère-t-il dans la vie culturelle contemporaine ?

Les pièces citées dans la thèse du Professeur Irénée Ramiandrasoa sont aujourd'hui considérées comme faisant partie du patrimoine culturel national en tant que pièces dites "classiques". Elles constituent jusqu'à présent l'essentiel du répertoire de plusieurs troupes membres de notre association, comme la Troupe Jeannette et la troupe Georgette, qui sont reconnues par le public comme les troupes les plus performantes actuellement.

L'écriture théâtrale est-elle toujours vivante ? Qui écrit aujourd'hui ?

L'insuffisance notoire d'écriture théâtrale est le plus gros handicap du théâtre malgache d'aujourd'hui. Le public est obligé de se contenter du "déjà vu". Les nouveaux talents sont rares. Les écrivains ne maîtrisent pas complètement les spécificités de l'écriture théâtrale et confondent pièces de théâtre radiophonique et scénique, comme en ont témoigné les manuscrits reçus lors des derniers concours d'écriture théâtrale organisés depuis 1999 par le ministère de la Culture. Les prix n'ont d'ailleurs pas été attribués, faute de qualité suffisante. Il n'y a pas autant de dramaturges qu'autrefois et ce sont des poètes qui écrivent des pièces de théâtre. J'ai dû personnellement, en tant que comédien et metteur en scène, me lancer dans l'écriture théâtrale pour renouveler notre répertoire. Parmi les jeunes auteurs talentueux, il nous faut citer Éric Ravalisoa qui a déjà écrit cinq pièces dont trois furent jouées avec succès par la troupe Kanto Fehizoro Teatra.

Le théâtre dit "classique" accorde une grande place au chant traditionnel, peut-être un peu au détriment de l'écriture. Rabearivelo parlait même de "refus délibéré de faire des textes travaillés littérairement" afin de donner la priorité à la vie de l'acteur et du spectateur invité à admirer celle-ci. Aujourd'hui, la musique vient-elle épauler l'écriture, l'illustrer, ou l'inverse ? Le théâtre en malgache est-il un lieu d'audace en matière de langue, qui innove, ou est-il plutôt un lieu de conservation patrimoniale ?

Le théâtre dit "classique" continue à être apprécié par différentes catégories de public, du fait du mélange de l'écriture et de chants théâtraux. Les nouvelles pièces ne sont plus accompagnées par des chants et de la musique. Si les pièces classiques étaient des pièces littéraires, au niveau de langue volontairement soutenu, qui voulaient contribuer à présenter les multiples effets produits en malgache, les nouvelles créations utilisent le parler quotidien avec ses différentes variantes. Cette irruption du malgache standard, voire argotique, participe du changement de perspective du théâtre malgache contemporain, de sa modernisation, sans doute aussi un peu de sa désacralisation. La langue comme les *scenarii* ne se rattachent plus explicitement à ce qui fut construit comme un patrimoine mais veulent montrer la capacité d'adaptation du genre comme la souplesse de la langue. Ce qui peut sembler aux yeux des puristes un affaiblissement peut donc aussi être interprété comme un plaidoyer en faveur de l'utilisation, au sein d'un monde qui change, d'une langue vivante au sens fort du terme.

Le théâtre en malgache aborde-t-il certains domaines plus que d'autres, la morale, la politique, les questions internationales ? Le fait d'être écrit en malgache est-il ressenti comme plus "authentique" et donc forcément centré sur Madagascar ? Est-il un théâtre "sérieux" ?

Les thèmes abordés par le théâtre malgache ont évolué avec l'histoire du pays. Le théâtre classique de la période coloniale était centré sur les sentiments amoureux, du fait de la censure qui empêchait de parler ouvertement des préoccupations nationales. C'est aussi à partir de cette époque que les Malgaches ont osé parler librement et sans se cacher de l'amour, car en parler en public auparavant était un péché selon les missionnaires anglais qui avaient introduit la religion chrétienne à Madagascar au XIX^e siècle et dont l'influence était encore considérable. À l'indépendance (1960), le thème du patriotisme a dominé les nouvelles pièces. Aujourd'hui le théâtre conserve les thèmes développés antérieurement comme l'amour, mais aborde différents thèmes qui sont en prise directe avec les questions de la société. La pauvreté, la corruption, le sida, les menaces sur l'identité sont parmi les nouveaux thèmes. Ma dernière pièce : *Saby-mijoro* ("prêt-à-témoigner"), présente une famille dont le fils apprend au hasard d'un test qu'il est porteur du virus du sida. Alors que ses parents veulent le rejeter, il affronte, soutenu par ses amis, la douloureuse réalité et finit par la faire admettre à sa famille. Jouée sur scène, la pièce fut filmée et diffusée sur toutes les chaînes de télévision en décembre 2006, lors des journées d'information sur le sida. La leçon de morale qui constitue le fondement de chaque pièce rend le théâtre plus accessible à un large public qui attend un message sans équivoque. Rien n'oblige à centrer les thèmes sur Madagascar si ce n'est l'attente

d'un public insulaire peu au fait d'une actualité internationale ou de grandes questions vécues comme bien lointaines. Le théâtre reste avant tout pédagogique et ludique à la fois.

Odeam Rakoto, dans les années 1957-1960, traduisait et adaptait le répertoire français, en particulier Molière. Cette démarche existe-t-elle toujours ? Quelles pièces étrangères sont-elles traduites ?

À ma connaissance, c'est après ses études sur le théâtre en France qu'Odeam Rakoto a traduit *L'Avare*, *Le Médecin malgré lui*, *Les Fourberies de Scapin*. Mais le pionnier, aux dires d'Henri Rahaingoson, fut Faridanonana qui traduisit *Mithridate* de Racine dans les années 30, les documents permettant des datations précises manquant hélas. Je viens de retrouver une photo de mon père interprétant en malgache *Le Marchand de Venise* de Shakespeare en 1939 ! Ensuite, c'est le célèbre poète malgache Dox (Jean-Verdi Solomon Razakandraina, 1913-1978) qui a traduit *Le Cid*, *Horace*, *Polyeucte* de Corneille, *Andromaque* de Racine. Le théâtre moderne fut peu et mal reçu à Madagascar, avec l'échec d'une traduction de *Huis clos* dans les années 1970. Aujourd'hui, il faut mentionner les travaux des écrivains poètes comme Esther Randriamamonjy qui traduisit des dramaturges russes, Henri Rahaingoson de l'Union des Écrivains et Poètes Malgaches, qui travaille sur Aimé Césaire, Solofo José, du Cercle des écrivains Sandratra, qui donna une libre adaptation du *Revizor* de Gogol, la troupe Landy Volafotsy qui traduisit Brecht. Souvent, les mises en scène présentent une mise en contexte que nous appellerons une "malgachisation" des pièces. Christiane Ramanantsoa fit en 1999 ce travail sur *Rhinocéros* d'Ionesco en gardant le texte français.

Justement, comment caractériser les relations entre le théâtre en malgache, dit "classique", et le théâtre en français ? Y a-t-il des troupes qui jouent alternativement l'un et l'autre, ou une répartition entre les répertoires ? Peut-on discerner un clivage de postures, de thèmes, de public ?

Je vais répondre à cette première question par l'historique du théâtre à Madagascar et ses liens avec la civilisation occidentale. Après la conquête de Madagascar en 1896, les militaires français créent le "théâtre des folies militaires" pour se divertir et adoucir la nostalgie du pays. Le Palais du Premier Ministre à Antananarivo, qui jouxte le quartier général des forces armées, est le lieu choisi pour donner ces spectacles. Il semble que c'est à ce moment que les Malgaches découvrent le terme "théâtre". D'après une étude que j'ai faite, les spectacles donnés par ce "théâtre des folies militaires" s'apparentent à l'opéra comique français qu'on décrit généralement comme "un dialogue parlé entremêlé de chansons originales". Le théâtre joué là est donc une opérette et c'est *La Mascotte* composée par Audran en 1880, que Duru et Chivot ont présentée à l'inauguration du Théâtre Municipal de Tananarive le 14 septembre 1899. La période du début de l'ère coloniale (1896-1922) est définie comme celle du "libre penseur" et marquée sur le plan culturel par la dépréciation de la religion introduite par les missionnaires anglais et par la valorisation de la culture française. Cette époque de

la “liberté de pensée” est appelée en malgache *vanim-potoanan'ny fakan-tahaka*, littéralement “époque de la copie ou de l'imitation”. Dans le domaine du théâtre, les dramaturges ont imité la technique d'écriture et de représentation de l'opérette française. Durant la grande période du théâtre malgache (1914-1947), les troupes malgaches ne jouent que de l'opérette, appelée par la suite “pièce classique”, dont les caractéristiques sont établies. D'abord, les transitions entre les scènes sont marquées par des chants interprétés par les comédiens en solo, duo ou trio, avant que le chœur ne présente la synthèse de l'acte et/ou de la pièce ; ensuite, une morale conclut la pièce qui présente un mélange de genres à l'instar des *satira* italiens ; enfin, une certaine naïveté, dans le sens de simplicité, rend compte au premier degré de situations quotidiennes ou plausibles dans le but d'émouvoir et d'enseigner le public qui se reconnaît dans celles-ci. Dans les années 50, les nouvelles troupes jouent toujours de l'opérette, mais à la veille de l'indépendance apparaissent d'autres formes de théâtre. Le Centre Culturel français Albert Camus invite des compagnies étrangères modernes qui bousculent peu à peu les normes esthétiques et dramaturgiques. Elles influencent des compagnies malgaches comme la Compagnie Miangaly de Christiane Ramanantsoa ou des troupes scolaires qui jouent surtout des pièces françaises. Les représentations durent moins longtemps, le nombre de comédiens ne dépasse plus sept personnes, le jeu est fondé davantage sur le talent des acteurs appuyé par un jeu de lumière que sur l'effet du chant. Les thèmes sont souvent développés de façon plus elliptique avec des jeux du corps, de l'humour et de la dérision, exigeant du spectateur une interprétation qui sera le résultat d'un certain décryptage. Cette attitude nouvelle n'est pas encore facilement adoptée par le public qui doit faire les liens entre son quotidien et la représentation symbolique de celui-ci sur la scène. Parmi les dramaturges francophones, citons Michèle Rakotoson dès 1979, Charlotte Rafenomanjato avec une dizaine de pièces, Henri Randrianierana qui s'est ensuite tourné vers le cinéma, Jean-Luc Raharimanana avec *Le Prophète et le Président*, interdit à Madagascar en 1989 et monté à Paris en 2005, David Jaomanoro et Narcisse Andriamirado qui ont choisi la veine comique pour dénoncer les travers sociaux. Ces pièces francophones ont toutes pour cadre et pour sujet Madagascar.

En 2001, un journal titrait : “le difficile pari de faire vivre un Art centenaire par les troupes malgaches” (Midi, 9 juillet 2001). Le pari est-il gagné ? Comment le théâtre résiste-t-il à la concurrence des nouveaux médias, la télévision, le cinéma, l'attrait des spectacles inspirés par les styles étrangers ? Peut-on considérer les feuilletons (séries) malgaches comme de nouvelles formes de théâtre ?

Le pari est maintenu malgré les difficultés, en raison en premier lieu de la ténacité des hommes de théâtre qui ne sont plus des professionnels à plein temps mais des intermittents. Notre association s'est efforcée d'assurer la relève en organisant des “ateliers de théâtre” qui attirent des jeunes et qui sont dirigés par mon frère Haja Ravaloson et moi-même à Antananarivo et

dans certaines villes de province. Nous multiplions les conférences et les expositions sur le théâtre, cherchant à faire prendre conscience aux gens des mécanismes à l'œuvre dans la représentation scénique de questions vécues par tous. Le théâtre est soutenu par un public qui rajeunit. Les séries télévisées comme les *sitcom* ne sont pas, à mon avis, du théâtre bien qu'elles participent de ce goût du jeu de miroir entre le public et les acteurs, et qu'elles répondent à cette demande inavouée mais constante de pédagogie.

Le théâtre reste-t-il dans les villes ou tourne-t-il en province ? La réception y est-elle différente ?

Ce sont les troupes théâtrales d'Antananarivo, membres de notre association, ainsi que d'autres comme la troupe Landy Volafotsy dirigée par Odéamson, le fils d'Odéam Rakoto, qui effectuent des tournées dans les différentes villes de Madagascar. Landy Volafotsy est très mobile car la troupe joue en plein air et va jusque dans les villages éloignés. Elle joue le répertoire classique, en malgache, mais crée aussi des pièces sur commande pour les ONG au bénéfice de diverses campagnes de sensibilisation (déforestation, sida, paludisme...). À ces troupes professionnelles, il faut ajouter les amateurs dans les très nombreuses associations culturelles locales, qui jouent des pièces écrites par des auteurs locaux dans les églises, les écoles, à la Tranompokonolona ou dans des lieux ouverts. Les Alliances françaises donnent également des représentations au niveau local. Tout ceci n'est pas nouveau puisque la pièce de Shakespeare montée en 1939 tourna jusqu'à Manakara, sur la côte Sud-Est. Enfin, au théâtre urbain dont nous venons de parler, il faudrait ajouter le *hira gasy*, qui tient tout à la fois du théâtre, de la danse, du discours (*kabary*) et de l'opéra, et qui est extrêmement vivant.

Il n'y a donc pas un mais plusieurs théâtres malgaches selon les lieux, les supports, les répertoires, les codes. Tous participent d'un goût de la représentation collective esthétisée et didactique et rendent compte des changements et des permanences d'une culture malgache qui a toujours été caractérisée par une perméabilité aux éléments extérieurs, en même temps que par une forte conscience de ses spécificités.

■ Propos recueillis par Dominique RANAIVOSON