

Études littéraires africaines

Entretien avec Rodrigue Ndong



Numéro 41, 2016

Le théâtre de Sony Labou Tansi

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1037792ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1037792ar>

[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

(2016). Entretien avec Rodrigue Ndong. *Études littéraires africaines*, (41), 80–84.
<https://doi.org/10.7202/1037792ar>

Tous droits réservés © Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA), 2016

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

ENTRETIEN AVEC RODRIGUE NDONG

Rodrigue Ndong est enseignant et dramaturge. Après une thèse à l'université de Lille, il est actuellement enseignant-chercheur au département de Lettres Modernes de l'Université Omar Bongo de Libreville. Il enseigne également la théorie et la pratique du théâtre à l'École Normale Supérieure (département d'Éducation artistique) et s'intéresse particulièrement au théâtre de Sony Labou Tansi.

Le présent entretien a été réalisé par Julie Peghini et Xavier Garnier lors du colloque Sony Labou Tansi en scène(s). Une expérience théâtrale du monde (Paris, 14-15 novembre 2013). Il permet de saisir le fonctionnement du Rocado Zulu Théâtre et ce qu'a apporté Sony Labou Tansi comme meneur de troupe dans la pratique actuelle d'autres metteurs en scène.

*

J. Peghini et X. Garnier : *Pourquoi vous êtes-vous intéressé, en tant que metteur en scène, à la pratique théâtrale de Sony Labou Tansi ?*

R. Ndong : J'ai découvert Sony Labou Tansi à l'université, à Libreville : un de mes professeurs, Pierre Monsard, l'aimait beaucoup et c'est lui qui m'a initié au théâtre de Sony en nous faisant jouer certaines de ses pièces comme *Je, soussigné cardiaque* ou *La Parenthèse de sang*. J'ai rarement eu l'occasion de voir des pièces de Sony montées, mais si je m'intéresse à lui, c'est parce qu'il est un dramaturge du vivant, de la vie, et non de l'inerte, du figé. La pratique du théâtre de Sony Labou Tansi part de la conception qu'il a de celui-ci. Pour lui, le texte est un prétexte au spectacle. Aussi, ce texte ne peut en aucune manière être figé ou définitif. Il est en permanence travaillé et retravaillé, eu égard précisément aux nécessités ou aux exigences d'une mise en scène. Partant, Sony Labou Tansi ne pouvait qu'envisager le théâtre comme un *work in progress*, dans une démarche qui visait à toucher au plus juste, au plus près de l'effet et de la « vérité » recherchés. Ce procédé consistant à réajuster le texte suivant les besoins participe de ce que Sony Labou Tansi appelle « texte-chantier » ou « théâtre-chantier ». Ces « ouvertures » induisent la possibilité d'ajuster le texte aux circonstances et aux acteurs. Tant que cet objectif n'est pas atteint, il faut sans cesse remettre l'ouvrage sur le métier, quitte à développer une philosophie de l'inachèvement ramenant tout texte écrit et monté par le *Rocado Zulu Théâtre* à une pièce qui n'est jamais définitive.

Doit-on donc considérer que Sony Labou Tansi est hostile au professionnalisme en matière de théâtre ?

La réponse à cette question est évidemment négative. Seulement, pour ses comédiens et sa pratique du théâtre, Sony Labou Tansi ne s'est jamais totalement pris au sérieux, se préférant artisan, ou amateur en la matière. Le rapport de Sony Labou Tansi au théâtre est celui d'un homme qui se passionne pour son art. Le théâtre est un lieu de jeu, un espace où l'on ne se prend pas au sérieux en souhaitant y adjoindre « beaucoup de trucages ». Il le veut épuré, saisissable dans sa netteté et sa vérité.

Cet amateurisme proclamé n'est-il pas lié aux conditions matérielles de la pratique du théâtre en Afrique ?

En Europe, une troupe de théâtre professionnelle travaille tous les jours, ou presque. Elle fait vivre ses comédiens. Dans de nombreux pays africains, il en va effectivement encore bien autrement. Le théâtre n'est pas partout une activité qui nourrit son homme. C'est, dans la plupart des cas, un plaisir, un loisir, une activité artistique, quand bien même on nourrirait des ambitions en rapport avec une professionnalisation de cette activité. Ainsi s'explique la manière de travailler de Sony Labou Tansi, du moins son organisation du programme des répétitions, dans lequel nous nous retrouvons totalement. Au sein du *Rocado Zulu Théâtre*, le travail ne se faisait pas à plein temps, mais deux fois par semaine, le week-end. Et là encore, il fallait vraiment aimer la pratique du théâtre pour accepter de lui consacrer une bonne partie de son week-end. La réduction des séances de répétition aux après-midis du week-end est en réalité un choix fait à contrecœur. Les projets du metteur en scène dépendent de l'emploi du temps des comédiens, qui doivent travailler – quand ils ont du travail – dans la semaine pour vivre et subvenir aux besoins des leurs. Cette situation est encore caractéristique aujourd'hui de toutes les troupes non professionnelles, qui dépendent de l'argent (taxi, costumes, décor, etc.) sans nécessairement en gagner ; à peine rentrent-elles dans leurs frais.

N'est-il pas, dans ces conditions, difficile de créer un esprit de troupe ?

Dans le cas du *Rocado Zulu Théâtre*, le jour de la représentation approchant, le rythme des répétitions – deux séances par semaine – changeait pour devenir quotidien. Cela se conçoit aisément, dans la mesure où, dans cette dernière ligne droite, il s'agit de parfaire l'ouvrage, d'avoir des certitudes et des confirmations relativement au jeu des acteurs. Nous savons d'expérience que la multiplication des

séances de répétition et leur rapprochement en termes de jours favorisent une meilleure cohésion du groupe, développent les réflexes des gens qui se voient et se côtoient tous les jours, bref font naître des complicités bénéfiques à toute la troupe.

On sait que Sony ménageait, dans le cadre des répétitions, des moments de recueillement autour des amis morts¹. Cette pratique, qui confine à une forme de prière aux mânes, ne doit pas étonner. Elle a pour but de rassurer les uns et les autres, de faire corps et de se soutenir mutuellement, en priant pour que le spectacle à venir se déroule sans anicroche, que personne ne rencontre un problème avant ou pendant la représentation. Dans ma propre pratique de la mise en scène, je procède, avant le spectacle, à la formation d'un cercle dans les coulisses pour livrer les dernières recommandations aux comédiens.

Sony Labou Tansi comparait volontiers le Rocado Zulu Théâtre à une équipe de football ou de volley. Ce genre de comparaison convient-elle à votre propre pratique ?

Avant de commencer à travailler avec le texte à proprement parler, Sony Labou Tansi et son équipe pratiquaient un autre rituel : la répétition intégrait une mise en condition physique des acteurs. Cette mise en condition physique – qui en réalité prépare également une mise en condition psychologique et spirituelle – vise de même à créer et à renforcer les liens de fraternité, d'amitié et de solidarité entre les comédiens. Dans le sport, on tend à se lâcher. On est moins coincé, plus ouvert. Dans le feu du jeu, on se découvre autrement. L'esprit est bon enfant. Le chant, l'autre technique de motivation de Sony Labou Tansi, ajoute à l'ambiance qui règne une tonalité joyeuse ou spirituelle, en même temps qu'il permet incidemment de travailler la voix et les modulations de son timbre vocal.

La mise en condition physique des comédiens de Sony Labou Tansi est à voir comme un exercice d'échauffement du corps et de la voix. Et là, ce ne sont pas seulement la main et le regard qui sont formés, ainsi qu'il l'indique, mais aussi les jambes, les expressions corporelles et faciales, la gestuelle, le déplacement sur la scène, la plastique, le souffle, le rythme, etc. En somme, cette préparation physique et spirituelle sert à échauffer le corps et l'esprit. Se préparer de la sorte permet aussi de se rappeler que le théâtre reste avant

¹ Jean-Michel Devésa fait remonter cette pratique systématique du recueillement à 1989, la date de la disparition de Jean-Pierre Klein dans l'attentat du DC-10 d'UTA ; cf. DEVESA (Jean-Michel), *Sony Labou Tansi, écrivain de la honte et des rives magiques du Kongo*. Paris : L'Harmattan, 1996, 380 p. ; p. 207.

tout un jeu, une aventure physique et ludique où il ne faut pas, parce qu'on souhaite donner le meilleur de soi, nourrir l'ambition de se surpasser au point de se trouver paralysé par l'émotion ou l'enjeu.

De ce point de vue, Sony Labou Tansi m'a servi de modèle. Nos séances de répétition commencent en effet par une trentaine de minutes de culture physique, consistant en une série de mouvements gymniques, de tours de « piste » et de sauts. L'objectif est de rendre le corps « léger » en le désengourdissant. Puis, nous procédons à un travail sur la voix, à travers des exercices de répétition à haute et basse voix de phrases complexes dans leur énonciation.

Une autre pratique dans la démarche de la mise en scène selon Sony Labou Tansi est celle de la tenue d'une agora pour faire le point sur le travail du jour. Cette pratique est-elle aussi la vôtre ?

Oui. Cela se fonde sur un souci de voir la pièce bien menée, le jeu des acteurs au point, la mise en scène impeccable. Aussi ressemble-t-elle à un travail collectif qui doit donner aux uns et aux autres le sentiment de participer à l'élaboration d'une œuvre commune. Du coup, tout le monde se sent responsable des réussites comme des échecs. Le jeu consiste, dans ces moments d'analyse et d'introspection collective, à dire ce qui marche bien et ce qu'il faut corriger pour un meilleur rendu de la prestation. L'objectif n'est point d'accabler les comédiens les moins performants ou de dire son regret, pour le metteur en scène par exemple, du choix final pour tel ou tel comédien pour tel ou tel rôle. Il s'agit d'une sorte de thérapie de groupe où les uns et les autres soulignent les manquements relevés dans le jeu, indiquent aussi ce qu'ils considèrent comme les points forts de la prestation d'un compagnon, formulent des souhaits ou donnent des conseils. On se croirait dans une sorte d'école où maître et élèves sont sur un pied d'égalité, les uns et les autres changeant tour à tour de rôle.

Par contre, nous n'allons pas jusqu'à ouvrir la discussion aux commentaires de l'actualité (entre autre politique et artistique) comme le faisait Sony. J'en comprends cependant l'importance, de même que je vois où se situe sa pertinence. Incontestablement, tenir de telles assemblées à la fin d'une séance de répétition permet aux plus jeunes des membres de la troupe de s'ouvrir l'esprit aux questions relatives au champ culturel et artistique. Ils s'informent ainsi des réalités socio-économiques, politiques et culturelles de leur pays et du monde. Ils découvrent les aspects matériels et financiers qu'implique la pratique du théâtre, savent sur quoi et sur qui compter lorsqu'on veut faire aboutir un projet de création théâtrale. Et

les membres les plus expérimentés du groupe instruisent les plus jeunes du métier, de sa pratique sous d'autres cieux, parlent des nouveaux chemins empruntés par leur art, donnent des références. Ces réunions se présentent au final comme une école de théâtre et de la vie en général. Elles permettent aussi de bien se connaître et de mieux s'apprécier, puisque, finalement, on forme une famille qui se doit d'être solidaire.

Diriez-vous que Sony Labou Tansi était un bon « chef de troupe » du Rocado et pourquoi ?

À mes yeux, Sony Labou Tansi était un bon meneur d'hommes, au sein du *Rocado*. Il y était à la fois pédagogue, instructeur, théoricien et praticien. Il était très impliqué dans sa pratique de chef de troupe et de metteur en scène. Il ne se contentait pas de « lancer des ordres », au besoin il savait illustrer, en montrant lui-même ce qu'il attendait de ses comédiens. De plus, il était de bon conseil. Mais, comme tout homme, il avait lui aussi ses défauts.

Pourquoi, d'après-vous, le Rocado s'est-il éteint après sa mort ?

Pour moi, le *Rocado* n'a pas survécu à son créateur parce qu'il n'était pas devenu une institution. Je veux dire par là que cette troupe de théâtre, en dépendant trop de Sony Labou Tansi, ne pouvait que disparaître à la mort de son fondateur. Si le *Rocado* avait atteint un certain niveau de structuration et d'autonomie, ne dépendant plus de personne, mais fonctionnant comme un centre de formation géré à l'image d'une entreprise privée, il en serait peut-être allé autrement. Ceci dit, si le *Rocado* est mort, sur le plan de l'écriture, des thèmes et de la construction des personnages ou des situations, l'influence de Sony Labou Tansi, sans être exclusive, est indéniable dans le monde du théâtre africain contemporain. C'est vrai pour moi, tout humble que je me sente, mais aussi pour nombre d'autres dramaturges contemporains, comme Koffi Kwahulé, Kossi Efoui, Caya Makhélé, Koulsy Lamko, Habib Dembélé, entre autres.