



Dictionnaire des théâtres du monde

Francophones (Les théâtres)

État des lieux

« Au sens courant du terme, la Francophonie désigne un ensemble à la fois linguistique et géographique d'individus, de communautés, de collectivités ou États reliés entre eux par l'utilisation commune du français. Cela concerne environ 200 millions d'êtres humains qui s'expriment naturellement en français et plus de 200 millions qui sont amenés à l'utiliser de façon plus ou moins régulière » (Commissariat général de la langue française, 1990).

Sont inclus dans la francophonie, la France bien sûr, la plupart des pays anciennement colonisés par la France et certains pays rattachés à la France par d'anciens liens culturels comme le Canada ou les pays de l'Est. La difficulté majeure d'un discours sur la francophonie réside dans cette disparité et dans le statut particulier du français en fonction de l'histoire et de son implantation dans le pays. Peu à peu dégagé du français « matrice » naît une langue originale qui circonscrit non UN mais DES théâtres francophones. Le français parlé dans la « galaxie Francophonie » rend compte d'une culture différente de celle de la métropole grâce à une langue réinventée et constituée d'images fortes et poétiques. C'est une langue gauchie par l'introduction de néologismes, de formes nées de la tradition orale ou bien de mots issus des langages locaux (joual au Québec, créole aux Antilles). Les théâtres francophones nés dans les années 1960, à la suite de la décolonisation, étaient des théâtres de résistance qui s'exprimaient dans l'urgence des situations politiques ou économiques. Ils mettaient l'accent sur les tares sociales et les contradictions ou les faiblesses des gouvernements nouvellement constitués. Les destins individuels de héros « solaires » servaient à illustrer ces réalités socio-politiques ou politiques.

Spécificité des théâtres francophones

Dans toute l'Afrique, le français coexiste à côté des langues nationales ou de l'arabe. Même s'il représente un trait d'union à l'intérieur comme à l'extérieur du continent, même s'il est perçu parfois comme un outil de promotion sociale, le français garde l'image d'être la langue de l'ancien colonisateur. Avec l'arabisation décrétée récemment par le gouvernement algérien, les écrivains d'expression française sont de plus en plus marginalisés dans leur propre pays, qu'ils aient ou non choisi l'exil.

Pour avoir donné un statut à la fois politique et culturel à la langue française, les écrivains du Québec en ont fait un outil de résistance au sein d'un Canada essentiellement anglophone.

Dans les départements et territoires d'outre-mer, des expressions originales sont nées sous l'impulsion d'Aimé Césaire aux Antilles ou à La Réunion grâce au théâtre Vollard dirigé par Emmanuel Genvrin, avec un théâtre où l'usage du créole est l'expression d'une résistance. Depuis les années 1990, un théâtre néo-calédonien est en train de naître avec des auteurs mélanésiens comme Pierre Gope et Régis Vendégou, ou européens comme Nicolas Kurtovich ou Anne Bihan. Cette voie est riche de potentialités encore inexplorées et constitue une facette supplémentaire des théâtres francophones.

L'apparition dans les années 1980 d'un théâtre issu de l'immigration aussi bien en France (franco-maghrébin notamment) qu'au Québec (auteurs haïtiens – Syto Cavé – ou libano-québécois – Abba Faroud) met en cause à la fois la culture d'origine et celle de la société d'accueil, offrant là aussi des directions novatrices.

Trois grandes périodes

Nés dans les années 1960, les théâtres d'expression française sont en constante progression et, malgré leur jeunesse, d'ores et déjà nous pouvons déterminer à peu près trois grandes périodes dans l'ensemble de la production.

Les années 1960 à 1980 constituent une époque foisonnante et militante. Que ce soit en Afrique, au Québec ou au Maghreb, les pièces reflètent les préoccupations du moment, la nécessité de l'engagement politique et de l'éducation populaire. Face à l'ancien colonisateur, il s'agit de proclamer haut et fort son indépendance et d'affirmer son identité nationale en imposant d'autres valeurs. On peut considérer aujourd'hui comme « classiques » des auteurs comme Césaire aux Antilles ou [Michel Tremblay](#) au Québec, [Kateb Yacine](#) au Maghreb ou [Dadié](#) en Afrique. On pourrait qualifier les années 1980-1990 de période des désenchantements. Les pays africains et maghrébins sont indépendants depuis près de vingt ans ; le nationalisme québécois perd de son dynamisme à la suite du référendum de 1980 ; le théâtre s'oriente autrement et met l'accent sur les tares et les contradictions de la société. Aux héros historiques et solaires succèdent des personnages ubuesques : ils disent l'inanité des gouvernants, les abus des pouvoirs politiques et soulignent les non-dits. La subversion change de visage, faisant éclater les formes du dialogue et ouvrant de nouvelles perspectives à la langue elle-même. On retrouve le même foisonnement au Québec chez un auteur comme Jean-François Caron ou à La Réunion chez Emmanuel Genvrin, dans une moindre mesure. En Afrique, Sony Labou Tansi impose d'autres références au théâtre et, de façon générale, à la littérature avec une parole qui mêle les références, les emprunts et n'hésite pas à subvertir, bousculer, violer et enrichir la langue.

Depuis les années 1990, la production des théâtres d'expression française suit des chemins un peu différents en raison de changements politiques et économiques : l'exil de certains auteurs pour des raisons politiques et une forme de « mondialisation » de l'appel vers un ailleurs ouvrent d'autres routes. Qu'ils soient originaires d'Afrique, du Maghreb, du Québec ou des Antilles, l'écriture « s'enracine » dans l'éclatement et tend vers la création d'une « terre intérieure ». L'utilisation du français dans les œuvres ne se pose plus de la même façon, parfois même plus du tout. Des dramaturges africains vivant en exil pour la plupart, comme [Kwahulé](#) ou Dieudonné Niangouna, des Maghrébins comme Arezki Mellal ou des Québécois comme Wajdi Mouawad mêlent les références linguistiques, métissent les sujets dans une lutte d'où jaillit une inventivité sans concession qui les conduit à « faire sonner la langue autrement », pour ne pas avoir à la subir.

Perspectives des théâtres francophones

Avec le développement de festivals comme celui de Limoges (Voir [Festival des francophonies en Limousin](#)), de Namur en Belgique ou du [Théâtre International de Langue Française](#) créé par [Garran](#) et devenu le Tarmac, on assiste à des rencontres qui confrontent les théâtres s'exprimant en français « francophone », avec leurs problématiques, leurs aspirations et leurs modèles particuliers qui se recoupent et se font écho, en dehors du modèle hexagonal. En réponse, la création par la [Comédie-Française](#) de la pièce du Québécois [Chaurette](#) *les Reines* en 1997, de *la Tragédie du roi Christophe* de Césaire dans une mise en scène de l'Africain Idrissa Ouedraogo, sans oublier les semaines consacrées à la découverte d'auteurs africains ou du Pacifique, ont donné leurs lettres de noblesse à des théâtres longtemps marginalisés.

Face à des théâtres occidentaux qui privilégient l'esthétique de la scénographie et de la mise en scène et parfois s'y perdent, les théâtres d'expression française favorisent le langage et la poésie. L'excès de parole s'appuie encore sur l'oralité et le but avoué est la subversion de toute situation et de tout discours par tous les moyens, y compris les plus grotesques. Donner la parole à qui ne l'a pas promeut les éléments d'une contre-culture et une inversion des normes esthétiques du drame ou de la tragédie. Cette parole de bâtards, de gueux, introduit dans le discours l'excrémentiel, l'organique, et prend naissance dans l'alcôve, la cuisine ou des lieux marginaux investis par les fous et les fantômes, à la lisière des mondes du visible et de l'invisible.

Pour ce qui est des Québécois, on parle aujourd'hui d'une « écriture française d'Amérique ». Cependant, le combat pointilleux de certains en faveur de la langue française a perdu de sa vigueur et fait quelquefois figure de combat d'arrière-garde, même s'il représente un enjeu politique et économique de taille. Pour les pays anciennement colonisés, le français, même lié à la promotion sociale, reste malgré tout la langue de l'ancien colonisateur.

Dans les pays du Maghreb, le français demeure la langue de l'élite. La création théâtrale en français se heurte dans le pays même à l'arabisation et se trouve marginalisée. De plus, dans les pays musulmans, la création du visage humain étant réservée à Dieu, le théâtre demeure un art suspect. Le problème de l'utilisation du français dans les pays d'Afrique noire francophone se présente différemment dans la mesure où les langues nationales sont multiples : même imposé par la colonisation, le français, en devenant un des éléments de la réunification nationale, a pu faire entendre dans les années 1950 et 1960 le « grand cri nègre » de la protestation.

En ce qui concerne la francophonie caribéenne, deux courants sont à signaler : le courant haïtien très ancien et revitalisé au XXe siècle avec des écrivains comme René Depestre ou Syto Cavé ; le courant des Antilles françaises plus récent. Longtemps marqué par Césaire et le mouvement de la Négritude, le théâtre s'en détache aujourd'hui pour affirmer la créolité du monde, sous l'influence d'écrivains comme Édouard Glissant qui, sans rien renier de la grande blessure de l'esclavage, tente d'en faire un moyen de dépassement et de renouvellement.

Cet « imaginaire des langues » rapproche de nombreux écrivains, aussi bien du carnivalesque par des effets de renversement et l'utilisation du grotesque que du baroque par la pratique de l'accumulation, par la prolifération, la surabondance, la multiplication des points de vue et des perspectives. Dépassant les apparences arbitraires du Noir, de l'Arabe ou de celui qui a un accent, une identité en creux, dérangeante, est en train de naître. Réinventant la forme dramatique, les auteurs francophones imaginent une forme parabolique du monde. Ils puisent à toutes les sources, du mythe au conte, en passant par le quotidien revisité et l'onirisme. Théâtres de l'absence, de la béance, de l'entre-deux, la subversion surgit à chaque détour, à chaque dynamitage des certitudes. Les héros épiques ont été remplacés par des personnages en état de révolte permanente qui surgissent là où on ne les attend pas et souhaitent faire entendre, en français, la voix d'une humanité plurielle et multiculturelle.

Rédacteur(s)

[D. TOUBIANA](#)

Édition Bordas 2008

Classement

Cet article relève de la spécialité [Institutions et lieux](#)

Zone(s) géographique(s) : France

Période(s) : 20ème siècle

Voir aussi

Citations pertinentes de cet article dans le dictionnaire : Césaire (A.) Genvrin (E.) Gope (P.) Vendégou (R.) Kurtovich (N.) Bihan (A.) Cavé (S.) Faroud (A.) Tremblay (M.) Yacine (K.) Dadié (B.) Caron (J.-F.) Labou Tansi (S.) Kwahulé (K.) Niangouna (D.) Mellal (A.) Mouawad (W.) Garran (G.) Chaurette (N.) Ouedraogo (I.) Reines (les) Tragédie du roi Christophe (la) Depestre (R.) Glissant (E.)

Article à retrouver sur : <https://dictionnaire.artcena.fr/articles/lexique-francophones>