

Ethiopiennes

REVUE NÉGRO-AFRICAINNE DE LITTÉRATURE, DE PHILOSOPHIE,
DE SOCIOLOGIE, D'ANTHROPOLOGIE ET D'ART



N^{os} 96 - 1^{er} semestre 2016
Raison, imaginaire et autres textes



ÉTHIOPIQUES

Revue semestrielle
ISSN 0850 - 2005

Rue Alpha Hachamiyou TALL x René NDIAYE
Tél : +221 33 849 14 14 - Télécopie : +221 33 822 19 14
BP : 2035 Dakar
e-mail : senghorf@orange.sn
internet : <http://www.refer.sn/flss>
online : www.refer.sn/ethiopiennes

COMITÉ DE RÉDACTION

Directeur de Publication

A. Raphaël NDIAYE

Directeur de Rédaction

Bassirou DIENG

Membres

Mamadou BA
Abdoulaye Élimane KANE
Lilyan KESTELOOT
Amadou LY
Ramatoulaye Diagne MBENGUE
Boubé NAMAÏWA
A. Falilou NDIAYE
Amadou Lamine SALL
Pierre SARR (Lettres)
Malick DIAGNE
Ibrahima SOW
Abdou SYLLA
Étienne TEIXEIRA
Ibrahima WANE
Babacar Mbaye DIOP
Alioune DIAW
Cheick SAKHO

Membres correspondants

Hélène TISSIÈRES (U.S.A.)
Eileen JULIEN (U.S.A.)
Francis A. IRELE (U.S.A.)
Sana CAMARA (U.S.A.)
Papa Samba DIOP (France)
Françoise UGOCHUKWU (Angleterre)
Pierre K. NDA (Côte d'Ivoire)
Guy O. MIDIOHOUAN (Bénin)
Abdelouahed MABROUR (Maroc)
Ousmane TANDINA (Niger)
Pierre NDEMBY MAMFOUBY (Gabon)
Albert OUEDRAOGO (Burkina Faso)

ÉTHIOPIQUES
LITTÉRATURE, PHILOSOPHIE, SOCIOLOGIE,
ANTHROPOLOGIE ET ART.
RAISON, IMAGINAIRE ET AUTRES TEXTES

N°96

1^{er} semestre 2016

SOMMAIRE

1. Littérature

Yvette BALANA - « Raison et pédagogie dans les récits initiatiques d'Afrique ».....	7
Eblin Pascal FOBAH - « Les métamorphoses sémiotiques du ratio-conceptuel dans la poésie africaine ».....	27
Augustin COLY - Évanescence des frontières entre réalité et fiction dans <i>En attendant le vote des bêtes sauvages</i> d'Ahmadou Kourouma et Madame Ba d'Erik Orsenna ».....	45
Fatoumata TOURÉ - « Signifiante du fantastique comme critique sociétale dans <i>Le fils-de-la-femme-mâle</i> de Maurice Bandaman ».....	61
Rony Dévyllers YALA KOUANDZI - « La représentation du personnage Matsoua dans la littérature congolaise : la part de la raison et de l'imaginaire dans <i>Matricule 22</i> de Patrice Lhoni et <i>Le feu des origines</i> d'Emmanuel Dongala ».....	81
Fernand NOUWLIGBÈTO - « Les dramaturges africains francophones face aux enjeux scientifiques »	103
David Dakoury KOUDOU - « Le roman entre réalités sociales et faits utopiques ».....	125
Lèfara SILUE - « <i>Beyond the horizon</i> d'Amma Darko : entre représentation de soi et représentation d'autrui ».....	139
Clémentine MANSIANTIMA NZIMBU - « Les ruses et les jeux de l'énonciation dans la fiction de Calixthe Beyala ».....	157

Philosophie, sociologie et anthropologie

Victor Kouassi GNASSOUNOU - « Monde noir vs monde blanc ? Une épreuve d'interculturalité ».....	177
Dominique SARR - « Raison et imaginaire : mythe et histoire ».....	193
Justine BINDEDOU-YOMAN - « Thomas Hobbes et la problématique de l'artefact : l'éclosion de l'imaginaire à travers la communication et la parole ».....	219
Louis-Dominique BIAKOLO KOMO - « Le vitalisme bergsonien et sa réception africaine : essai de critique théorique et contextuelle ».....	241

Critique d'art

Léonard Kouadio KOUASSI - « Raison hellène et émotion nègre : la raison face aux sens ».....	267
--	-----

Note de lecture d'A. Raphaël NDIAYE.....	281
---	------------

Poèmes d'Yves Patrick AUGUSTIN.....	289
--	------------

**LES DRAMATURGES AFRICAINS FRANCOPHONES FACE
AUX ENJEUX SCIENTIFIQUES**

Fernand NOUWLIGBÈTO*

Le théâtre, nous rappelle Jean Duvignaud, est

« un art enraciné, le plus engagé de tous les arts dans la trame vivante de l'expérience collective, le plus sensible aux convulsions qui déchirent une vie sociale en permanent état de révolution, aux difficiles démarches d'une liberté qui tantôt chemine, à moitié étouffée sous les contraintes et les obstacles insurmontables, et tantôt explose en imprévisibles sursauts »¹.

L'art dramatique se présente ainsi comme une mise en scène de la société, c'est-à-dire une recomposition artistique qui, par l'usage du langage écrit ou oral, gestuel, mimétique et scénographique, se fait l'écho des tensions qui traversent une société donnée quand elle ne cherche pas à les anticiper. Au nombre de ces débats qui agitent les États, figure en bonne place la question du rôle et du statut de la science, celle-ci étant considérée aussi bien dans son acception générale de « l'ensemble de la connaissance des lois des processus naturels »², que dans son sens plus restrictif de « système de connaissance basé sur

* Université d'Abomey-Calavi (UAC), Bénin

¹ *Sociologie du théâtre*, Paris, Quadrige/PUF, 1965, p.11.

² SCHATZMAN, Evry, « Le statut de la science », in article « Science », *Encyclopaedia Universalis*, Tome 21, Paris, Éditions Encyclopaedia Universalis, 2008, p.769.

l'observation, la vérification expérimentale méthodique, et régi par une institutionnalisation bien structurée »³. Si cette question se pose dans toutes les sociétés, elle l'est davantage dans les pays considérés comme « sous-développés » où le discours scientifique moderne est encore à l'étape de balbutiements.

En effet, de la seconde moitié du XIX^e siècle européen, marquée par la « Révolution industrielle », au XXI^e siècle caractérisé par la « Révolution numérique », une évidence s'est peu à peu imposée dans l'esprit des hommes au point d'apparaître aujourd'hui comme une vérité d'évangile : la science est la clé du développement. Aussi, de la période coloniale à nos jours, l'histoire de la plupart des États du Sud, dont ceux de l'Afrique, a-t-elle été celle d'un processus laborieux, toujours en cours, d'entrée dans une certaine « modernité » au travers de la mise en place de « politiques d'assistance », de programmes de « transferts de technologies » ou de projets de « coopération gagnant-gagnant » censés aider le continent noir à « sortir de l'apartheid scientifique »⁴. Préoccupation centrale formellement proclamée dans les discours des responsables politiques nationaux à diverses occasions, telle la célébration, le 30 juin, de la « Journée de la renaissance scientifique de l'Afrique », le combat pour le développement scientifique en Afrique semble également avoir trouvé un écho favorable auprès des opérateurs économiques privés, des intellectuels et des hommes de culture.

Dans ce contexte, il est bien indiqué de s'interroger sur les prises de positions des acteurs du projet théâtral, notamment les auteurs dramatiques, les metteurs en scène et les comédiens de l'Afrique francophone. Cette préoccupation est d'autant légitime que, si, en Occident, elle a fait l'objet d'études et de colloques⁵, en Afrique, des

³ DAHOUN, Akomabou Maxime C., *Le statut de la science et de la recherche au Bénin : contribution à la sociologie des sciences des pays en développement*, Berlin, Logos Verlag, 1997, p.39. Pour des questions d'ordre méthodologique, nous privilégierons cette deuxième acception du terme « science ».

⁴ MVÉ -ONDO, Bonaventure, *Afrique : la fracture scientifique*, Paris, Futuribles, 2005, p.51.

⁵ C'est par exemple le cas du colloque « Théâtre et médecine : de l'exhibition spectaculaire de la médecine à l'analyse clinique du théâtre », organisé du 27 au 28 mai 2010 à l'Université Paris Descartes.

réflexions sur ce sujet sont encore très rares. L'objectif de la présente étude est donc de contribuer, modestement, à pallier cette insuffisance en partant du questionnement suivant : quelle(s) image(s) de la science présente le théâtre africain et quelle est la vision qui la (les) sous-tend ? Nous nous fondons sur le postulat que les hommes de théâtre africains, conscients des défis herculéens du développement du continent, se sont fait les hérauts du progrès scientifique. Pour vérifier une telle hypothèse, nous utiliserons surtout les outils mis au point par la critique historique et la sociocritique. Nous nous intéresserons aussi bien à des productions du théâtre écrit qu'à celles du théâtre oral. Subdivisé en trois parties, le développement de cette étude suit le découpage chronologique de l'histoire du théâtre africain en trois parties : la période coloniale, la période des trente premières années de l'indépendance et la période allant des années 90 à nos jours.

1. SCIENCE, THÉÂTRE ET IDÉOLOGIE COLONIALE : UN « DOUTE MÉTHODIQUE » SUSPECT

Si, selon Bakary Traoré, l'origine du théâtre africain d'inspiration occidentale remonte globalement à la « colonisation européenne »⁶, il faudrait également situer l'avènement de la science à la même époque car, affirme Malela Mwabila, « la raison scientifique nous vient de l'Occident »⁷. Elle aurait fait irruption sur le continent dans la seconde moitié du XIX^e grâce, d'abord, aux premiers explorateurs, aux militaires,

⁶ TRAORÉ, Bakary, *Le théâtre négro-africain et ses fonctions sociales*, Paris, Présence Africaine, 1958, p.45.

⁷ Cité par Bonaventure MVÉ-ONDO, *op.cit.*, p.19. Ce point de vue nous rappelle la célèbre phrase du poète et essayiste sénégalais Léopold Sédar SENGHOR : « L'émotion est nègre comme la raison hellène ». À supposer même qu'on considère la science dans son acception la plus stricte et la plus moderne, ces avis pourraient paraître bien contestables au regard des travaux des africanistes et des chercheurs africains qui, à l'instar de Cheikh Anta DIOP dans *Nations nègres et cultures. De l'antiquité nègre égyptienne aux problèmes culturels de l'Afrique noire d'aujourd'hui*, (Paris, Présence africaine, 1954), ont montré l'existence de cette même raison scientifique dans l'Égypte pharaonique d'où les philosophes et savants grecs ont tiré les soubassements de leurs constructions théoriques.

botanistes, géographes, médecins et, ensuite, au rôle déterminant de certaines institutions comme l'école coloniale et le Muséum National d'Histoire Naturelle de Paris. Celui-ci, créé depuis 1793, disposait de plusieurs chaires (botanique, pêche et production animale, agronomie, entomologie, etc.) et laboratoires, relayés dans les colonies françaises par des structures sous tutelle, grâce auxquels l'inventaire des ressources des territoires occupés était minutieusement fait en vue de leur exploitation économique par la métropole. Parallèlement au Musée, les écoles coloniales, aussi bien religieuses que laïques, à travers leurs enseignements, faisaient souffler partout le vent du renouveau scientifique en plantant dans l'esprit des petits Noirs les premières semences du discours cartésien occidental. On connaît le premier des quatre principes cardinaux de ce *logos*, tel qu'il a été présenté par René Descartes dans *Le discours de la méthode* :

« Le premier était de ne recevoir jamais aucune chose pour vraie que je ne la connusse évidemment être telle : c'est-à-dire d'éviter soigneusement la précipitation et la prévention et de ne comprendre rien de plus en mes jugements que ce qui se présenterait si clairement et si distinctement à mon esprit que je n'eusse aucune occasion de le mettre en doute »⁸.

Préalable indispensable au raisonnement scientifique, ce principe était toutefois sous-tendu dans les colonies par une idéologie négrophobe, arbutée sur la défense exclusive des intérêts de la métropole. De ce fait, l'administration coloniale a opéré une véritable *razzia* culturelle dans les civilisations africaines, en veillant scrupuleusement à démontrer chaque fois aux Noirs qu'ils font partie de « ceux qui n'ont jamais rien inventé »⁹. On comprend, dès lors, que le savoir scientifique soit très tôt pris en otage par la puissance colonisatrice : c'était en fait une certaine forme de « science » qui était en vogue dans les colonies. Il n'est donc pas étonnant que le théâtre religieux africain d'inspiration française, le théâtre profane pratiqué à

⁸ Paris, Librairie Générale Française, 2000, p.89. Cela est fort significatif que DESCARTES ait sous-titré son ouvrage en ces termes : *Discours de la méthode pour bien conduire sa raison et chercher la vérité dans les sciences*.

⁹ CÉSAIRE, Aimé, *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Présence Africaine, 1983 (rééd.), p.47.

l'École supérieure de Bingerville (Côte d'Ivoire) et, notamment, celui de l'École normale William-Ponty apparaissent à maints égards comme des échafauds érigés pour brûler toutes les figures représentatives d'une « science » indigène, vectrice d'une « mentalité prélogique », selon les termes de Lévy-Bruhl. On voit à quel point la théorie du « reflet », l'un des concepts majeurs de la sociocritique, se vérifie ici : l'image de la science dans le théâtre francophone est un miroir au travers duquel on peut lire l'idéologie coloniale. Ce n'est pas un hasard si les personnages du roi, du devin, du « féticheur », détenteurs aux yeux des populations africaines d'une grande puissance et d'une science sûre, sont souvent ridiculisés dans la plupart des pièces de théâtre montées par les « Pontins ».

Ainsi, *l'Entrevue de Samory et du capitaine Péroz*¹⁰, jouée en 1936 par les élèves-instituteurs de la « Guinée française », donne du grand héros Samory l'image paradoxale d'un personnage veule qui, par peur de la puissance militaire ennemie, capitule piteusement devant le capitaine français au nom de l'amitié « franco-africaine ». Dans *Retour aux fétiches délaissés*¹¹, pièce créée par les élèves dahoméens en 1936, l'image caricaturale des féticheurs, invités à exorciser la maison de Dassi accablé par différents malheurs, leur enlève toute crédibilité et les fait apparaître comme des hommes cupides qui profitent de la naïveté du héros pour l'escroquer. La démythification des « savants » traditionnels africains est aussi l'intention secrète qui motive la création en 1937, toujours par les Dahoméens, d'une pièce comme *Sokamé*¹². Le Fâ, l'Oracle qui incite le jeune amoureux Egblamakou à tuer le Serpent anthropophage pour sauver sa fiancée Sokamé, peut être considéré comme la voix de la Raison occidentale qui démonte le caractère farfelu

¹⁰ Collectif des élèves-instituteurs de la Guinée, « L'entrevue du capitaine Péroz et de Samory Touré à Bissandougou », in *L'éducation africaine. Le théâtre indigène et la culture franco-africaine*, numéro spécial, Dakar, 1937, p.41-46.

¹¹ Collectif des élèves-instituteurs du Dahomey, « Retour aux fétiches délaissés », in *L'éducation africaine. Le théâtre indigène et la culture franco-africaine*, numéro spécial, Dakar, 1937, p.47-55.

¹² Collectif des élèves-instituteurs du Dahomey, « Sokamé », in *L'éducation africaine. Le théâtre indigène et la culture franco-africaine*, numéro spécial, Dakar, 1937, p.82-93.

et sauvage d'une tradition africaine incarnée par le féticheur Aplogan pour qui la pluie ne peut pas tomber sans qu'il n'y ait un sacrifice humain offert au monstre aquatique. Or, il a brusquement commencé à pleuvoir alors même que Sokamé a échappé à ses bourreaux : c'est là la preuve qu'il n'y a pas de causalité scientifique entre les deux phénomènes (la pluie et les sacrifices humains). Le théâtre pontin remplit ainsi une fonction identique à celle de l'enseignement dispensé aux élèves et que Charles Béart, ancien directeur de l'École normale William-Ponty, présente en ces termes :

« Nos élèves étudieront les mathématiques, certes, et les sciences, non pour en retenir ce qu'on peut trouver dans les tables, mais pour s'habituer à raisonner, pour accepter le principe de causalité, pour juger des choses avec bon sens »¹³.

Et, comme tout raisonnement « scientifique » commence par la remise en cause des préjugés et des prénotions, l'art dramatique colonial sera essentiellement centré sur « la critique des abus et des aspects négatifs des coutumes et de l'histoire africaines »¹⁴. Évidemment, on ne doit en aucun cas perdre de vue, dans une telle entreprise, les visées idéologiques qui rendent ce doute méthodique bien suspect. Tout comme le théâtre, la science, à l'époque coloniale, contribuait à la légitimation de l'entreprise coloniale. Qu'en sera-t-il au cours des trente premières années d'exercice de la souveraineté par les ex-colonies françaises ?

2. SCIENCE, THÉÂTRE ET IDÉOLOGIE PENDANT LES TROIS PREMIÈRES DÉCENNIES DE L'INDÉPENDANCE

Deux périodes peuvent être distinguées ici : d'une part, les deux premières décennies de l'indépendance (1960-1980) et, d'autre part, la dernière décennie (1980-1990).

¹³ BÉART, Charles, « Le théâtre indigène et la culture franco-africaine », in *L'éducation africaine...*p.13.

¹⁴ MÉDÉHOUEGNON, Pierre, *Le théâtre francophone de l'Afrique de l'Ouest. Des origines à nos jours (Historique et analyse)*, Préface d'Hervé Besancenot, Avant-propos du Pr Jean-Pierre Guingané, Cotonou, Éditions CAAREC, 2010, p.34.

Les deux premières décennies de l'indépendance

Trois tendances plus ou moins nettes s'observent au cours de cette période : d'abord un prolongement de l'esprit du théâtre pontin, ensuite une remise en cause de l'image caricaturale de la science traditionnelle africaine et, enfin, une critique plus objective des traditions africaines.

Le prolongement de l'esprit « pontin »

Certains auteurs et hommes de scène ont en effet prolongé l'esprit du théâtre pontin caractérisé, on le sait, par un « doute méthodique » bien suspect à l'égard des savoirs endogènes africains. Quelques-unes des créations des « Cercles culturels » continuaient à exalter la toute-puissance de la science occidentale en face de savoirs africains aux fondations incertaines. Le Béninois Julien Alapini, auteur d'*Acteurs noirs*, un recueil de saynètes rédigées dans le style « pontin », s'inscrit dans le même registre. Il n'hésite pas du reste à montrer que la science en Afrique doit se construire sur les dépouilles de ce qu'il considère comme les « grossières hypothèses » des connaissances. S'il a publié en 1950 un essai d'ethnologie sur la divination intitulé *Les Noces sacrées*, c'est « pour lutter contre un ensemble de superstitions, pour que ces grossières hypothèses sombrent dans le ridicule, que la place reste muette pour un édifice logique plus en harmonie avec la science moderne et la religion »¹⁵. Ces propos pourraient tout aussi bien s'appliquer au recueil *Acteurs noirs*.

Mais d'autres auteurs se montrent moins critiques à l'égard des savoirs endogènes et se lancent dans une entreprise de réhabilitation des souverains africains autrefois avilis.

La réhabilitation des souverains africains

L'image coloniale des souverains africains, on s'en souvient, était celle de roitelets, dépourvus de toute connaissance de l'art de la guerre. Prenant le contrepied de ce préjugé, des auteurs dramatiques ont montré que les rois et chefs militaires africains maîtrisaient la science de la

¹⁵ ALAPINI, Julien, cité par Adrien HUANNOU, *La littérature béninoise de langue française (des origines à nos jours)*, Paris, Karthala, 1984, p.83.

guerre et que leur défaite en face des envahisseurs blancs était due moins à une faiblesse congénitale qu'à une insuffisance d'armement sophistiqué et à un manque de cohésion dans le rang de leurs sujets. Avec *Kondo le requin*¹⁶, Jean Pliya montre que l'envahisseur blanc n'a obtenu sa victoire qu'après avoir subi des pertes importantes. Il exalte le courage des troupes dahoméennes. Le discours d'adieu du roi Gbéhanzin est ainsi un vibrant et pathétique hommage à ses soldats, notamment les puissantes amazones, dont il rappelle la bravoure.

Une troisième catégorie d'hommes de théâtre se situe à équidistance des contempteurs et des hérauts de la science africaine.

La critique objective des savoirs endogènes

Nous rangeons dans cette troisième catégorie les auteurs dramatiques et metteurs en scène qui cherchent à faire une critique « objective » ou, tout au moins, honnête, des savoirs endogènes. Guy Menga, avec sa pièce *La marmite de Koko-M'bala* (1967), est un bon représentant de cette tendance. La marmite de Bobolo, grand féticheur du royaume, est la matérialisation maléfique d'une pseudoscience qui n'est en réalité « qu'un instrument de mystification inventé par un individu aux ambitions incommensurables »¹⁷.

À l'opposé, le devin qui a interprété le songe du roi Bintsamou incarne le savoir et la sagesse africains pour qui la vie humaine, celle des jeunes comme celle des adultes, n'a pas de prix. Ce regard lucide, projeté de l'intérieur par les dramaturges africains sur les cultures noires, vise en fait à déblayer le terrain pour l'émergence d'une véritable culture scientifique moderne, qui ne remet pas en cause les aspects positifs des traditions. En fait, derrière le devin, personnage valorisé, contrairement à

¹⁶ *Kondo, le requin*, Porto-Novo, IRAD, 1965, 91 p. Réédition à Yaoundé, aux Éditions CLE, 1981, 106p. C'est cette dernière édition que nous avons prise en compte dans cette étude. Le théâtre africain d'inspiration historique, qui a caractérisé les années 1960 et 1970, a rempli la même fonction de réhabilitation et de célébration des héros de la lutte anticoloniale. Parmi ses auteurs, on peut citer Cheik Aliou NDAO (*L'exil d'Albouri*), Bernard DADIÉ (*Béatrice du Congo*), Seydou BADIAN (*La mort de Ckaka*)...

¹⁷ MENGA, Guy, *La marmite de Koko-M'bala*, suivie de *L'Oracle*, Yaoundé, CLE, 1967, p.39.

celui du féticheur, va de plus en plus se profiler l'ombre du « docteur » ou du « médecin », un des prototypes de la science occidentale. Cette migration actantielle, qui part du féticheur pour aboutir au médecin, ne sera toutefois pas linéaire. Le personnage du devin ou du "Nganga" continuera d'être valorisé, surtout vers la fin des années 70.

La dernière décennie (1980-1990) : entre réhabilitation et scepticisme

Entre 1980 et 1990, le mouvement de réhabilitation des savoirs endogènes se poursuit, cependant qu'un scepticisme profond commence à être affiché à l'égard de la science moderne.

La réhabilitation des savoirs endogènes

Entre 1980 et 1990, le théâtre reprend à son compte et approfondit la fonction originelle de l'art dramatique en tant qu'expérience cathartique, vécue individuellement et collectivement. Les relations semblent bien serrées, à ce niveau, entre théâtre et médecine. Celle-ci, dans le théâtre-rituel, n'est pas que corporelle : elle est aussi spirituelle. *Singue-Mura*¹⁸, une pièce de WereWere Liking, en est une bonne illustration. La confession collective, à laquelle se livre toute la communauté afin de ramener à la vie l'héroïne qui s'est suicidée par désespoir, est une descente orphique dans les méandres des fautes individuelles et collectives. C'est le passage obligé pour que l'âme de la défunte retourne vers son corps et pour que tout le village, lavé de ses souillures, vive pleinement une nouvelle ère, celle de la renaissance spirituelle. La pièce révèle de manière éloquente le rôle fondamental des « Ngangan », ces devins-guérisseurs sans qui *Singue-Mura*, souillée, entre autres, par les avortements répétés sans doute opérés avec la complicité des médecins « modernes », n'aurait jamais pu revenir à la vie. Ces maîtres de l'invisible sont détenteurs d'une science profonde, qui défie les principes de la médecine occidentale, et dont la structure de la pièce, fondée sur chacune des significations symboliques de l'étoile

¹⁸ LIKING, WereWere, *Singue-Mura*, Abidjan, Eyo-Kiyi Éditions, 1990, 56 p.

Ki-Yi à cinq branches de l'ethnie bassa du Cameroun, révèle la rigueur et l'extrême précision¹⁹.

Si, cependant, les rapports entre théâtre et médecine dans le théâtre-rituel restent au niveau de l'esthétique dramatique, dans le « théâtre-utile » malien fondé sur la structure traditionnelle de l'art du « kotéba », ils sont concrètement perçus et vécus. Le théâtre devient, dans la pratique, une sorte de science appliquée, utilisée à des fins thérapeutiques. L'initiative de Philippe Dauchez, professeur d'art dramatique à l'Institut National des Arts du Mali, et de Baba Koumaré, chef du service de Psychiatrie dans un hôpital à Bamako, a contribué à soulager les malades mentaux²⁰. Aidés d'un groupe de comédiens, d'agents de santé et de guérisseurs, ils ont conçu et fait jouer par certains malades mentaux des saynètes qui, en créant des espaces de dialogues sur divers sujets touchant à la vie des pensionnaires, ont permis à ceux-ci de se divertir, de s'exprimer et de se défouler, ce qui a facilité l'amélioration de leur santé mentale. Il s'agit là d'une expérience heureuse de collaboration entre médecine traditionnelle et médecine moderne par le truchement du théâtre. Moins optimistes se révèlent d'autres auteurs dramatiques, qui ne cachent pas leur méfiance à l'égard de la science moderne.

Un scepticisme profond à l'égard de la science occidentale

Vers la fin des années 1970, un tournant important s'opère dans la vision que les auteurs dramatiques ont de la science moderne. Si certains, comme Hippolyte da Silva dans sa pièce *L'instituteur*²¹, continuent d'en montrer les bienfaits à travers les personnages de l'instituteur et des deux agents de santé (le médecin et la sage-femme), d'autres s'interrogent de plus en plus sur son rôle et la responsabilité des savants dans un monde, qui a connu deux guerres mondiales (1914-

¹⁹ Pour plus de précisions à ce sujet, cf. Pierre MÉDÉHOUEGNON, *op.cit.*, p.146-147.

²⁰ Cette expérience a été racontée dans l'ouvrage collectif *Théâtre africain, théâtres africains ?* (Actes du colloque sur le théâtre africain, École normale supérieure, Bamako, 14-18 novembre 1988), Paris, Silex, 1990, p.181-192.

²¹ DA SILVA, Hippolyte, *L'instituteur (pièce de théâtre en 2 actes)*, Cotonou, Imprimerie C.E.N.A.P., 1987, 30p.

1918, 1939-1945) et qui connaît une course effrénée à l'armement, une paupérisation croissante dans les États du Sud, la détérioration des termes de l'échange, des catastrophes naturelles répétées, etc. Du coup, à l'image classique de la science occidentale, conçue comme pourvoyeuse de progrès et de bonheur pour les nations, s'oppose celle d'un système de connaissances dangereuses pour l'humain. La science occidentale est frappée du discrédit dont elle accablait la science traditionnelle africaine. Mais les raisons ne sont évidemment pas les mêmes : on reprochait aux savoirs endogènes africains leur caractère superstitieux et inopérant, tandis qu'on critique maintenant la science occidentale pour la menace qu'elle fait peser sur l'humanité du fait de ses applications néfastes. Parmi les auteurs qui ont affiché cette position, le Congolais Sony Labou Tansi occupe une place de choix à cause de la vigueur de son réquisitoire.

La science et l'avenir de l'Homme constituent en effet l'une des thématiques de l'œuvre littéraire "laboutansien" en général, et celui dramatique en particulier. La présence de la médecine et du médecin dans plusieurs de ses pièces, comme *La parenthèse de sang* et *Je soussigné cardiaque*, en constitue des preuves avérées. Mais c'est dans *Conscience de tracteur*²² qu'il manifeste le plus son opposition aux prétentions scientifiques cartésiennes de rendre les hommes « maîtres et possesseurs de la nature »²³. De quoi parle cette œuvre ?

a) *Conscience de tracteur* : une pièce de science-fiction

Publiée en 1976, *Conscience de tracteur* traite en fait d'une série d'événements qui sont censés avoir lieu en 1995, soit environ vingt ans après. La scène se déroule à Mérina, « capitale de la province du même nom, en République de Coldora (Afrique centrale) »²⁴. L'intrigue de la pièce repose sur l'étrange mission confiée par un savant presque centenaire, appelé Le Vieux, à six êtres – sortes de robots humains qui

²² TANSI, Sony Labou, *Conscience de tracteur*, Dakar/Yaoundé, NEA/CLE, 1979, 116p.

²³ DESCARTES, René, *op. cit.*, p.153.

²⁴ TANSI, Sony Labou, *op. cit.*, p.20

lui sont entièrement dévoués – chargés de se rendre dans la ville de San-Mérina. L'imprécision entourant l'objet de leur mission et les réactions tout autant imprévisibles que leur présence susciterait constituent la source du suspense de cette pièce, subdivisée en une douzaine de scènes, regroupées en deux actes aux dimensions inégales.

En fait, après soixante années de recherche, le Vieux est arrivé à la conclusion qu'un nouveau cosmocide – c'est-à-dire la disparition de toute vie sur terre – est nécessaire pour purifier l'humanité égarée par sa Raison et vautrée dans ses vices. Il a le pouvoir de déclencher, dans un délai précis, un déluge de lumière. Pareil au patriarche biblique Noé, Le Vieux décide alors de sauver un échantillon d'hommes, qu'il abriterait pendant neuf ans dans sa cité souterraine, afin que l'espèce humaine ne soit entièrement décimée. Régénérés, les survivants à la catastrophe inaugureront sur une nouvelle terre une nouvelle ère de paix, de pureté et de bonheur éternels.

Les collaborateurs du Vieux, envoyés en mission, ont donc pour tâche de sélectionner quelques milliers d'habitants de San-Mérina, de les faire mourir d'une mort factice puis d'acheminer leurs corps dans la cité souterraine. Dans la ville, les gens commencent à mourir et, inhumés ou non, à disparaître. Au début, la police suspecte des cas d'empoisonnement, préparés sur l'instigation de la Rébellion et mène en vain des enquêtes. Mais bientôt la psychose gagne ses rangs car ses agents, dont le commissaire Éva et le colonel N'dolo-Bambara, sont atteints également par le mystérieux et mortel virus.

La commission d'experts scientifiques mise en place par le président-général Leiso, après de minutieux travaux, conclut à la thèse de la fin de l'espèce humaine. Toutefois, sur la base de l'étude d'un cadavre, qui a miraculeusement échappé aux mystérieux ravisseurs, les scientifiques de San-Mérina constatent que la vie n'a pas quitté le corps et que celui-ci continue à se nourrir de lumière. Pour vérifier ses hypothèses, la commission fait enterrer vivante une jeune femme, suffisamment équipée, afin de se renseigner sur le processus de disparition mystérieuse. Mais l'espionne ne reviendra jamais leur faire le compte rendu de sa mission car, entretemps, le Vieux sort de sa cité souterraine et fait irruption dans le Palais du général-président. Le savant est atteint d'une maladie subite et craint de mourir sans pouvoir déclencher le déluge de lumière dans les dix jours qui le séparent du délai fatidique. Il supplie alors la Commission d'experts du général Leiso de déclencher le cosmocide. Mais le général-président, qui connaît

enfin l'auteur des malheurs du pays, demande à sa garde d'arrêter et de tuer le Vieux. Il dissout la Commission d'experts et enjoint à ses collaborateurs de creuser la tombe de la jeune femme pour l'en faire sortir avant qu'il ne soit tard.

b) *Conscience de tracteur* : une pièce qui fait le procès de la science

Comme on le voit, cette pièce fait le procès de la science. Le portrait physique et moral du héros, significativement appelé « Vieux » pour en stigmatiser la sénilité avancée, donne de lui l'image d'un « fou ». Déjà à travers l'accumulation des épithètes dans la toute première didascalie de la première scène, le lecteur sait qu'il a affaire à un illuminé et à un dangereux mégalomane. « Un **étrange** vieillard sort d'une des constructions de verre, avec un gros livre noir dans les mains. Cheveux **longs**, lunettes, l'air **absorbé** et la démarche **désordonnée** des savants »²⁵. Les données spatiales (cité souterraine située non loin d'un cimetière, mini-Eden, verre, cages...) ne sont guère rassurantes et plongent le lecteur dans un fantastique inquiétant, une sorte de « unheimliche »²⁶. L'auteur joue sur une opposition factice entre deux espaces : l'espace souterrain du Vieux et l'espace en surface de San-Mérina. Au-delà de l'opposition « bas/haut » ou « sous/sur », les deux mondes sont en fait effrayants. San-Mérina, tout comme la République de Coldora dans son entièreté, est sous la domination des militaires. C'est le pays où la misère physique et morale est rampante, où l'on tue facilement, avec les armes mises au point par la science et la technique. C'est pour mettre fin à cette folie collective – en partie suscitée par la science – que le Vieux a fait recours à sa science à lui. Son échec tout comme l'incapacité de la Commission d'experts mise au point par le général-président – est l'expression tragique de l'impuissance de la science à résoudre les problèmes qu'elle-même a suscités. La science

²⁵ TANSI, Sony Labou, *op.cit.*, p.21.

²⁶ Ce terme allemand désigne ce qui « met mal à l'aise, qui suscite une épouvante angoissée...le fantomatique...tout ce qui devrait rester dans le secret, dans l'ombre, et qui en sort... ». Sigmund FREUD, cité par Emile ADÉCHINA, « Névrose et nécrose dans *Le Chant du lac* d'Olympe BHÉLY-QUENUM », in *Repères pour comprendre la littérature béninoise* (textes réunis et présentés par Adrien HUANNOU), Cotonou, CAAREC, 2008, p.54.

apparaît dès lors comme l'apprenti magicien dont ont parlé Karl Marx et Friedrich Engels dans *Le Manifeste du parti communiste* : elle n'arrive plus à contrôler les forces qu'elle-même a déclenchées.

Cette signification profonde de la pièce de Sony Labou Tansi est confirmée par les éléments paratextuels qui ouvrent et ferment son texte. Dans la première épigraphe – cette dernière jouant ici le rôle de « commentaire du texte dont elle précise ou souligne indirectement la signification »²⁷ – le dramaturge congolais compare la science à une « drogue ». C'est elle, apparemment, qui est devenue l'opium – le dangereux opium – du peuple. La préface d'Henri Lopès renchérit en dégageant la portée de l'œuvre : « Les héros, les leaders, les savants ne suffisent pas pour la Grande Marche de l'Afrique ; il faut aussi et surtout des maîtres à penser et à sentir »²⁸. Enfin, Sony Labou Tansi lui-même, dans la « Note de l'auteur », oriente la lecture de son texte en insistant sur la nécessité pour l'écrivain noir d'« imposer à tout prix son cœur à la raison occidentale »²⁹. L'enjeu, en définitive, est moins le progrès scientifique que le progrès de l'Homme. Ce message philosophique a été bien compris par les hommes de théâtre africains après 1990.

3. SCIENCE, THÉÂTRE ET IDÉOLOGIE APRÈS 1990

Les divers types de rapports entre théâtre et science, dégagés au cours des périodes précédentes, ont continué à coexister après 1990. Nous évoquerons toutefois les deux principales modalités de ces relations, qui oscillent entre scepticisme et optimisme (prudent).

La persistance du courant pessimiste

La science occidentale ridiculisée

À l'instar de Sony Labou Tansi, des hommes et femmes de théâtre ne cachent pas leur méfiance à l'égard de la science occidentale. Le

²⁷ GENETTE, Gérard, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987, p.160.

²⁸ LOPÈS, Henri, « Envoi », préface à Sony Labou Tansi, *op.cit.*, p.12.

²⁹ TANSI, Sony Labou, *op.cit.*, p/18

Béninois Camille Amouro, par exemple, l'a ridiculisée, à travers la brève évocation ironique des experts occidentaux débarqués dans un pays du Golfe de Guinée pour mener des enquêtes sur des cas d'assassinats mystérieux³⁰. C'est également sur le mode de la dérision que son compatriote Florent Eustache Hessou traite de ce sujet. Sa pièce *Salama ou l'arène triviale*³¹, créée en 1989 et jouée plusieurs fois depuis 1990 à Cotonou, aborde sur un ton satirique un sujet grave : le SIDA (Syndrome de l'immunodéficience acquise). Le discours que tiennent les personnages du Docteur et du « Doto », des porte-parole de la science occidentale, est bien ampoulé et trop technique pour des gens comme le Fou et les deux amis Tabé et Alayé, des clients enthousiastes de la prostituée Salama. Le comique de langage, manipulé avec art par l'auteur, puise à fond dans la nomenclature médicale. Il donne du Docteur l'image du savant tenant des mouvements mécaniques, en déphasage avec sa société, qui raconte des absurdités.

« Docteur : effectivement. La mort a attrapé le Sida. Cela a entraîné des complications de servicite et de vaginite ayant pour antécédent une hypersensibilité orgasmatique. Cela est dû à une cause essentialiste ou génétique.(...) Pour l'endiguer, il faudra creuser des digues. On aura besoin de comprimés gynécologiques dosés à 100mg de tétracycline exprimé en chlorydrate et de 50 mg d'emphotéricyne B. On aura besoin aussi d'acide dioxydymétal sulfaté disulfonique polymérisé »³², etc.

Le comique de jeu, exprimé entre autres à travers l'allure hiératique du Docteur, achève de le montrer comme le véritable « fou » de cette pièce.

Le metteur en scène ivoirien des *Convives de la maison Sapezo* pousse à l'extrême la caricature du savant maboul.

³⁰ AMOURO, Camille, « Gogo la Renverse », in *Salamè, Tome premier. Rita de Parakou et autres plaisanteries*, Cotonou, Éditions des Diasporas, 2010, p.116.

³¹ HESSOU, Florent Eustache, *Salama ou l'arène triviale*, Cotonou, inédit. Pièce créée pour la première fois en 1989 à Cotonou, à l'excentre culturel soviétique.

³² *Ibid.*

Les Convives de la maison Sapezo : le Frankenstein des temps modernes

Mise en scène par l'Ivoirien Obou de Sales Vagba, cette pièce était présente à la 6^e (2010) et à la 7^e (2012) éditions du festival de théâtre Recréâtrales à Ouagadougou, au Burkina Faso³³. Tout comme *Conscience de tracteur* de Sony Labou Tansi, le sujet de ce drame, joué par les comédiens de la troupe Le Cresas d'Abidjan, porte sur les dérives de la science.

En effet, le docteur Sapezo a réussi à fabriquer un robot humain grâce à une transplantation de cerveau. Ses collègues, venus constater son invention, ne sont pas près de se douter que ce « Frankenstein » se rebellera contre son créateur. Cela ne tarde pas à arriver et c'est le sauve-qui-peut général sur la scène. L'intention didactique du metteur en scène – prévenir l'Humanité contre la menace qu'une science sans conscience fait planer sur elle – a été sous-tendue par une esthétique théâtrale soucieuse, conformément au vœu d'Antonin Artaud, de remplir la « scène pour lui faire parler son langage »³⁴. Les différents éléments scénographiques, qui sont pour la plupart des objets évoquant des inventions scientifiques, suggèrent bien l'atmosphère d'un laboratoire. L'allure fantomatique du robot, tout de blanc vêtu, en rajoute à l'étrangeté des lieux, tout comme le physique peu avenant des personnages : le Dr Sapezo est un bossu, ses collègues Eco et Maximilien ont respectivement une démarche caricaturale et un accent surfait. La profusion des éléments paraverbaux bien exécutés, notamment des gestes, constituent dans cette pièce une source féconde de comique et de tragique pour amener les comédiens, tout comme les spectateurs, à se poser cette question : quelle science faut-il pour le bonheur de l'homme ? Albert Gandonou répond en partie à cette interrogation.

³³ Nous avons assisté à Ouagadougou à la tenue de ces deux éditions de la plateforme festivalière des Recréâtrales.

³⁴ ARTAUD, Antonin, *Le théâtre et son double*, Paris, Gallimard, 1964, p.55.

L'optimisme prudent d'Albert Gandonou

Dans sa pièce *Docteur Alex et son oncle le chasseur*³⁵, le Béninois Albert Gandonou explore la problématique d'un développement scientifique harmonieux en Afrique.

Dr Alex et son oncle le chasseur : une acclimatation réussie de la science occidentale en Afrique

Le prétexte à cette réflexion sur les conditions de l'acclimatation de la science occidentale en Afrique est la décision prise par le Dr Alex, frais émoulu d'une école de médecine occidentale, de retourner dans son village natal en Afrique, pour travailler en toute intelligence avec les ruraux en vue d'un développement local durable. Grandes sont la surprise et l'indignation de ses collègues et de certains des villageois, habitués à voir leurs fils s'établir en ville après leur formation pour devenir des hommes riches. Mais le Dr. Alex est soutenu, dans sa décision, par sa collègue Evelyne, par son oncle Akobi et son ami Adignon. Ceux-ci le font entrer dans le cercle fermé des guérisseurs traditionnels qui s'engagent à l'initier aux secrets des plantes et à la cosmogonie. Commence alors pour le jeune médecin, aidé de ses parents villageois, un intense travail d'acculturation scientifique : il traduit des concepts scientifiques dans la langue locale, crée une école où des cours du soir sont dispensés aux adultes sur « l'hygiène et l'alimentation saine, fondée sur la biodiversité »³⁶, forme les confréries de guérisseurs à défendre leurs droits souvent brimés par les multinationales occidentales, construit un laboratoire pour fabriquer localement « des médicaments de synthèse comme, par exemple, des comprimés, semblables – quant à leurs propriétés thérapeutiques – aux extraits naturels, mais doués de propriétés complémentaires, ou dénués de certaines propriétés toxiques ! »³⁷. Ces initiatives permettent à la localité

³⁵ GANDONOU, Albert, *Docteur Alex et son oncle le chasseur*, Éditions de l'IN.I.RE.F., Cotonou, 2002, 62p.

³⁶ *Ibid.* p.35.

³⁷ *Idem.*, p.32

de résister à l'épidémie d'HPV qui a sévi dans le pays. Du coup, les populations, abandonnant les hôpitaux et officines de pharmacie modernes, affluent vers la clinique villageoise du Dr. Alex pour se faire soigner. L'enthousiasme des ruraux est grand, tout comme le mécontentement des multinationales et de leurs complices locaux, qui voient leurs parts de marché se réduire. Le Dr. Alex est suspendu de l'Ordre des médecins. Le gouvernement envoie un détachement de militaires pour l'arrêter, mais les populations résistent victorieusement à leurs agresseurs.

Comme on peut s'en rendre aisément compte, Albert Gandonou, à travers les initiatives de son héros Alex, croit en la possibilité d'une acclimatation réussie de la science occidentale. Il suffit que les aspects les plus positifs de celle-ci s'adaptent à un contexte culturel local propice à l'implication active des guérisseurs traditionnels, également détenteurs de savoirs scientifiques avérés. Albert Gandonou fait de sa pièce un plaidoyer pour un métissage scientifique respectueux des valeurs culturelles positives du peuple noir. Mais il n'ignore pas les défis à relever et les embûches qui se dressent sur ce chemin.

La privatisation de la science : une dérive dangereuse

Si Sony Labou Tansi et le metteur en scène des *Convives de la maison Sapezo* voient dans les lubies de savants mégalomanes une menace majeure, Albert Gandonou stigmatise la privatisation du savoir scientifique, détenu par des multinationales motivées par la recherche uniquement du profit. La commercialisation des OGM, l'exploitation abusive des ressources et connaissances locales sans dédommagement des communautés, etc. sont des fléaux qui, selon l'auteur de cette pièce de facture classique, menacent la survie de centaines de millions d'hommes. Le plaidoyer du dramaturge trouve sa force dans un style simple et direct. *Le deus ex machina* de la fin (l'envoi par voie occulte d'essaims d'abeilles pour faire fuir les gendarmes) montre le caractère éphémère de la victoire de la communauté locale face à la toute-puissance matérielle d'une armée qui peut toujours mettre en branle sa machine de guerre, pour satisfaire les multinationales en matant le Dr. Alex et son peuple.

CONCLUSION

Le développement ci-dessus montre clairement que les hommes de théâtre africains n'ont pas été indifférents aux débats sur le statut et le rôle de la science. Qu'ils soient auteurs dramatiques ou praticiens du théâtre oral, ils s'y sont intéressés dans la mesure où, pour eux, l'enjeu est moins la science en elle-même que l'avenir de l'humanité. L'étude diachronique des images de la science occidentale dans la littérature dramatique révèle une évolution sensible, écartelée entre deux extrêmes : d'une part, une image résolument optimiste qui remonte à la période coloniale et dont le théâtre « pontin » et ses avatars ont été de parfaites illustrations ; d'autre part, une image foncièrement pessimiste, qui a commencé à s'affirmer dans les années 70, notamment avec l'œuvre de Sony Labou Tansi. Entre ces deux extrêmes, des positions nuancées existent qui, soit cherchent à réhabiliter le savant africain à l'instar de WereWere Liking dans *Singue-Mura*, soit à prôner un mariage heureux entre science occidentale et science africaine. Albert Gandonou opte pour ce métissage scientifique dans sa pièce *Dr. Alex et son oncle le chasseur* tout en mettant en garde contre les puissances de l'argent et de la mort.

En définitive, loin de se faire les griots du discours scientifique comme le font les politiques et certains intellectuels, les dramaturges africains, notamment ceux des années 70 à nos jours, nous invitent à la prudence et à la vigilance. Pour Sony Labou Tansi, par exemple, la science occidentale ne peut enfanter que la mort de l'humanité ; Werewere Liking et Albert Gandonou, pour leur part, insistent lourdement sur la nécessaire conscience culturelle des Africains car, clament-ils, aucun peuple n'a le monopole de la science. Ces points de vue sont porteurs d'espoir pour un continent à la recherche de ses repères et dont bon nombre des fils ne conçoivent plus le développement que d'après les modèles venus d'ailleurs.

ÉLÉMENTS DE BIBLIOGRAPHIE

Pièces écrites

AMOURO, Camille, *Salamè*, tome premier, *Rita de Parakou et autres plaisanteries*, Cotonou, Éditions des Diasporas, 2010.

COLLECTIF DES ÉLÈVES-INSTITUTEURS DE LA GUINÉE,
« L'entrevue du capitaine Péroz et de Samory Touré à Bissandougou »,
in *L'éducation africaine. Le théâtre indigène et la culture franco-africaine*, numéro spécial, Dakar, 1937.

COLLECTIF DES ÉLÈVES-INSTITUTEURS DU DAHOMEY,
« Retour aux fétiches délaissés », in *L'éducation africaine. Le théâtre indigène et la culture franco-africaine*, numéro spécial, Dakar, 1937.

- « Sokamé », in *L'éducation africaine. Le théâtre indigène et la culture franco-africaine*, numéro spécial, Dakar, 1937.

GANDONOU, Albert, *Docteur Alex et son oncle le chasseur*, Éditions de l'IN.I.RE.F., Cotonou, 2002.

LABOU TANSI, Sony, *Conscience de tracteur*, Dakar/Yaoundé, NEA/CLE, 1979.

MENGA, Guy, *La marmite de Koka-M'bala*, suivie de *L'Oracle*, Yaoundé, CLE, 1967.

SILVA (da), *Hippolyte, L'instituteur* (pièce de théâtre en 2 actes), Cotonou, Imprimerie C.E.N.A.P., 1987.

Spectacles de théâtre

COMPLEXE ARTISTIQUE ET CULTUREL KPANLINGAN, *Salama ou l'arène triviale*, texte écrit et mis en scène par Florent Eustache Hessou, Cotonou, 1989.

LE CRESAS, *Les Convives de la maison Sapezo*, mise en scène d'Obou de Sales Vagba, Ouagadougou, Recréâthrales, 2010 et 2012.

Ouvrages et articles critiques sur le théâtre et la littérature

ARTAUD, Antonin, *Le théâtre et son double*, Paris, Gallimard, 1964.

COLLECTIF, *Théâtre africain, théâtres africains ?* (Actes du colloque sur le théâtre africain, École normale supérieure, Bamako, 14-18 novembre 1988), Paris, Silex, 1990.

DUVIGNAUD, Jean, *Sociologie du théâtre*, Paris, Quadrige/PUF, 1965.

GENETTE, Gérard, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987.

HUANNOU, Adrien, *La littérature béninoise de langue française (des origines à nos jours)*, Paris, Karthala, 1984.

- *Repères pour comprendre la littérature béninoise* (Textes réunis et présentés par), Cotonou, CAAREC, 2008.

CONCLUSION

Le développement ci-dessus montre clairement que les hommes de théâtre africains n'ont pas été indifférents aux débats sur le statut et le rôle de la science. Qu'ils soient auteurs dramatiques ou praticiens du théâtre oral, ils s'y sont intéressés dans la mesure où, pour eux, l'enjeu est moins la science en elle-même que l'avenir de l'humanité. L'étude diachronique des images de la science occidentale dans la littérature dramatique révèle une évolution sensible, écartelée entre deux extrêmes : d'une part, une image résolument optimiste qui remonte à la période coloniale et dont le théâtre « pontin » et ses avatars ont été de parfaites illustrations ; d'autre part, une image foncièrement pessimiste, qui a commencé à s'affirmer dans les années 70, notamment avec l'œuvre de Sony Labou Tansi. Entre ces deux extrêmes, des positions nuancées existent qui, soit cherchent à réhabiliter le savant africain à l'instar de WereWere Liking dans *Singue-Mura*, soit à prôner un mariage heureux entre science occidentale et science africaine. Albert Gandonou opte pour ce métissage scientifique dans sa pièce *Dr. Alex et son oncle le chasseur* tout en mettant en garde contre les puissances de l'argent et de la mort.

En définitive, loin de se faire les griots du discours scientifique comme le font les politiques et certains intellectuels, les dramaturges africains, notamment ceux des années 70 à nos jours, nous invitent à la prudence et à la vigilance. Pour Sony Labou Tansi, par exemple, la science occidentale ne peut enfanter que la mort de l'humanité ; Werewere Liking et Albert Gandonou, pour leur part, insistent lourdement sur la nécessaire conscience culturelle des Africains car, clament-ils, aucun peuple n'a le monopole de la science. Ces points de vue sont porteurs d'espoir pour un continent à la recherche de ses repères et dont bon nombre des fils ne conçoivent plus le développement que d'après les modèles venus d'ailleurs.

ÉLÉMENTS DE BIBLIOGRAPHIE

Pièces écrites

AMOURO, Camille, *Salamè*, tome premier, *Rita de Parakou et autres plaisanteries*, Cotonou, Éditions des Diasporas, 2010.

MÉDÉHOUEGNON, Pierre, *Le théâtre francophone de l'Afrique de l'Ouest. Des origines à nos jours (Historique et analyse)*, Préface de Hervé Besancenot, Avant-propos du Pr Jean-Pierre Guingané, Cotonou, Éditions CAAREC, 2010.

TRAORE, Bakary, *Le théâtre négro-africain et ses fonctions sociales*, Paris, Présence africaine, 1958.

Ouvrages et article généraux

DAHOUN, Akomabou Maxime C., *Le statut de la science et de la recherche au Bénin : contribution à la sociologie des sciences des pays en développement*, Berlin, Logos Verlag, 1997.

DESCARTES, René, *Discours de la méthode*, Paris, Librairie Générale Française, 2000

MVÉ-ONDO, Bonaventure, *Afrique : la fracture scientifique*, Paris, Futuribles, 2005

SCHATZMAN, Evry, « Le statut de la science », article « Science », in *Encyclopaedia Universalis*, Tome 21, Paris, Éditions Encyclopaedia Universalis, 2008

Revue

L'éducation africaine. Le théâtre indigène et la culture franco-africaine numéro spécial, Dakar, 1937.

A NOS LECTEURS

Éthiopiennes publie des études et articles originaux se rapportant à la littérature, de philosophie, de sociologie, d'anthropologie et d'art.

Les textes proposés sont soumis à l'appréciation du Comité de Rédaction qui se réserve la possibilité de solliciter, chaque fois que de besoin, l'avis d'un lecteur extérieur.

Les manuscrits doivent être soumis en trois exemplaires accompagnés d'un résumé (de 15 lignes au maximum) en français et en anglais. Les auteurs doivent envoyer aussi une version électronique pour PC (Word).

Le Comité de Rédaction se réserve la possibilité, sauf refus écrit de l'auteur, d'effectuer des corrections de forme, de décider du moment de la publication, d'éditer les articles soit dans les numéros ordinaires soit dans les numéros spéciaux en fonction de leur sujet.

Les auteurs sont priés de signaler la publication dans une autre revue d'articles déjà acceptés par *Éthiopiennes*. Toute publication postérieure à celle d'*Éthiopiennes* devra mentionner en référence le numéro concerné..

Chaque auteur reçoit 10 tirés à part et un exemplaire du numéro.

Achévé d'imprimer sur les presses de

IMPRIMERIES  GRAPHI PLUS 33 869 10 16

2016



ÉTHIOPIQUES

Revue semestrielle
ISSN 0850 - 2005

Rue Alpha Hachamiyou TALL x René NDIAYE
Tél : +221 33 849 14 14 - Télécopie : +221 33 822 19 14
BP : 2035 Dakar
e-mail : senghorf@orange.sn
internet : <http://www.refer.sn/flss>
online : www.refer.sn/ethiopiennes

AUTEURS

Yvette BALANA (Université de Douala, Cameroun) - Eblin Pascal FOBAH (Université Alassane Ouattara de Bouaké, Côte d'Ivoire) - Augustin COLY (Université Cheikh Anta Diop de Dakar, Sénégal) - Fatoumata TOURÉ (Université Félix Houphouët-Boigny de Cocody, Côte d'Ivoire) - Rony Dévyllers YALA KOUANDZI (Université Marien Ngouabi-Brazzaville, Congo) - Fernand NOUWLIBÈTO (Université d'Abomey-Calavi (UAC), Bénin) - David Dakoury KOUDOU (Université Félix Houphouët-Boigny Cocody- Abidjan, Côte d'Ivoire) - Léfara SILUE (Université Félix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire) - Clémentine **MANSIANTIMA** NZIMBU (Université de Laval, Canada) - Victor Kouassi GNASSOUNOU (Lycée Paul Indjedjet Gondjout, Libreville, Gabon) - Dominique SARR (Africaniste) - Justine BINDEDOU-YOMAN (Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire) - Louis-Dominique BIAKOLO KOMO (Université de Maroua/ENS, Cameroun) - Léonard Kouadio KOUASSI (Institut National Supérieur des Arts et de l'Action Culturelle (INSAAC), Côte d'Ivoire) - Yves Patrick AUGUSTIN (poète) - A. Raphaël NDIAYE (Directeur général de la Fondation Senghor)

Sénégal	: le n°	4.000 F CFA
	Abonnement annuel	7.000 F CFA
Afrique	: le n°	5.000 F CFA
	Abonnement annuel	9.000 F CFA
Autre pays	: le n°	30 €
	Abonnement annuel	70 €
	Abonnement de soutien	100 €

Frais de port en sus