

Faire du théâtre en dehors du théâtre par une démarche inclusive : Le cas de l'Atelier de Recherche et de Pratique Théâtrale de l'Université Cheikh Anta Diop de Dakar

El Hadji Abdoulaye SALL
Université Cheikh Anta Diop de Dakar
elhadjiabdoulaye.sall@ucad.edu.sn

Dans sa volonté de recherche et d'expérimentation de nouvelles modalités de créations et de représentations, l'atelier de théâtre de l'université Cheikh Anta Diop de Dakar a toujours initié des programmes plus ouverts à la communauté universitaire et extra universitaire. L'atelier est devenu un lieu de croisement d'individualités d'horizons culturels divers pour partager de nouvelles expériences dans des espaces théâtralisés. Les possibilités de s'exprimer librement en dehors du cadre et normes académiques, transforment le théâtre en outil de socialisation et de motivation efficace. Les espaces de pratique théâtrale deviennent également des lieux de consolidation des savoirs, d'acquisition de nouvelles compétences, de partage rendu possible par l'expérience fusionnelle. La présente étude analyse ce repositionnement du théâtre universitaire en interrogeant ses modalités d'ouverture, ses enjeux pédagogiques et sociaux.

Mots-clefs : théâtre universitaire, espace de création, innovation, ouverture, communauté

Abstract

In its commitment to research and experimentation with new modes of creation and performance, the Theatre Workshop of Cheikh Anta Diop University in Dakar has always initiated programs that are more open to both the university community and the wider public beyond the campus. The workshop has become a space where individuals from diverse cultural backgrounds intersect, sharing new experiences within theatricalized spaces. The opportunity to express oneself freely outside academic frameworks and norms transforms theatre into an effective tool for socialization and motivation. Spaces for theatrical practice also become sites for consolidating knowledge, acquiring new skills, and fostering sharing made possible through a fusion-based experiential process. This study analyzes this repositioning of university theatre by examining its modes of openness as well as its pedagogical and social stakes.

Keywords: university theatre, space for creation, artistic innovation, openness, community

Introduction

Les études théâtrales à l'université Cheikh Anta Diop de Dakar s'articulent autour de trois volets : l'enseignement, la recherche et la pratique. Si l'enseignement et la recherche s'inscrivent dans une tradition académique bien assise, la pratique dramatique au sein d'un atelier, quant à elle, ne cesse d'être renouvelée par l'exploration de nouvelles stratégies mieux adaptées aux exigences locales et contemporaines. L'atelier offre d'abord aux étudiants de Lettres modernes la possibilité d'étendre leurs connaissances théoriques par la pratique théâtrale. En tant que théâtre universitaire, il ouvre aussi ses portes à tout étudiant désirant faire du théâtre quelle que soit sa faculté ou sa filière. De même, il accueille des membres de structures externes provenant d'institutions ou du milieu communautaire. Dans cette perspective d'ouverture et d'inclusion, l'atelier du théâtre universitaire devient un lieu de croisement de plusieurs individualités (J.P., Ryngaert, 2001), un creuset d'étudiants et de praticiens d'horizons culturels divers pour créer, partager et vivre de nouvelles expériences dans des espaces académiques théâtralisés (O. Diakhaté, 1986). Dès lors, les possibilités offertes aux différents « acteurs » de s'exprimer librement (sans contraintes académiques), de jouer librement (sans contraintes de la salle à l'italienne), fait de cette expérience théâtrale un outil de socialisation et de motivation efficace. Les espaces théâtralisés deviennent des lieux de consolidation des savoirs, des espaces d'acquisition de nouvelles compétences, des lieux de partage d'expériences fusionnelles (P. Brunet, 2013). Une approche diachronique nous permettra d'une part de rappeler la tradition académique de l'enseignement du théâtre dans laquelle l'atelier s'est inscrit dès ses premiers moments d'existence. D'autre part, nous mettrons en lumière le processus d'ouverture dans lequel l'équipe pédagogique s'est engagée avec les étudiants-comédiens dans la conquête des espaces universitaires et en dehors de ceux-ci.

1. L'atelier du théâtre universitaire comme prolongement du théâtre académique

Institué dans les années 1980 et placé sous la responsabilité de la Faculté des Lettres et Sciences et humaines de l'université Cheikh Anta Diop de Dakar, l'atelier du théâtre dit universitaire est né pour combler un double manque : l'absence d'un cadre de pratique pour compléter l'enseignement théorique de la discipline d'art dramatique reçu dans les amphisthères sur l'histoire et l'esthétique du théâtre ou la littérature dramatique¹. Il fallait, puisque

¹ C'est l'intitulé de l'enseignement du théâtre en Licence 2 où il s'agit d'étudier les pièces des courants théâtraux comme le Classicisme, le drame romantique, la Licence 1 étant réservée pour l'enseignement du théâtre dans sa double dimension textuelle et spectaculaire. A partir de la Licence 3, ces enseignements seront approfondis.

l'enseignement ne se limitait généralement que sur les œuvres littéraires dramatique, doter le milieu universitaire d'un espace permettrait aux étudiants (inscrits en Lettres modernes particulièrement) de découvrir le volet pratique du théâtre, d'apprendre « à bouger les textes, de développer chez eux la créativité, d'éveiller leur sensibilité leur intelligence, leur fantaisie même » (Diakhaté, 1986) et d'avoir une idée concrète sur la dimension spectaculaire de cet art vivant². Cette entreprise se justifie d'autre part, à travers l'absence d'un cadre de recherche et de création permettant aux enseignants d'explorer de nouvelles pistes et d'accompagner la dynamique créatrice des étudiants dans leur volonté d'initiative et d'innovation.

Auparavant, l'université devait solliciter l'accompagnement du Théâtre National Daniel Sorano (TNDS) situé en centre-ville (Dakar plateau) à quelques kilomètres de l'institution universitaire pour permettre aux étudiants de découvrir le théâtre là où il se joue à travers des spectacles pédagogiques, c'est-à-dire, créés par la troupe d'art dramatique de la compagnie de Sorano dans le but d'illustrer les cours théoriques. Ce partenariat devait alors favoriser la découverte du théâtre dans sa dimension représentative ou spectaculaire. Ils y découvrirait précisément la géographie des lieux théâtraux avec ses différents espaces, la scénographie, les modes de jeux des acteurs, le rôle des lumières, de la musique, et après le spectacle, des échanges interactifs sur le travail de mise en scène ont lieu. A la fin du semestre, les étudiants assistaient au moins à trois spectacles et devaient monter par groupe des dossiers dans lesquels ils livraient leur lecture du dernier spectacle avec les outils d'analyse scénique acquis au cours de la formation.

Toutefois, bien que permettant la découverte par les étudiants de la dimension spectaculaire du théâtre, comme on peut le constater, cette méthode ne place / plaçait pas l'étudiant au centre de l'action dramatique. L'objectif était de leur faire découvrir les spécificités du spectacle dramatique en les dotant d'outils d'analyse adéquats du jeu sur la scène. Or, avec l'atelier, même s'il n'est pas obligatoire, tout étudiant désireux de compléter sa formation théorique par la pratique peut y venir et donc être placé au cœur de l'action dramatique, vivre des expériences en dehors du cadre pédagogique institutionnel. C'est dans cette perspective que l'atelier s'est ouvert aux étudiants d'autres filières pour apprendre et se familiariser avec le milieu dramatique. L'un des premiers avantages de cette fréquentation du lieu théâtral en dehors du cadre des enseignements classiques est de leur permettre de développer une liberté d'expression oratoire et corporelle. Les auditions, les séances de « travail

² La plupart d'entre eux ne connaissant du théâtre que les pièces inscrites d'habitude dans les programmes scolaires des niveaux précédents.

à la table », les répétitions se font toujours dans une ambiance libérée et dépourvue de contraintes académiques des amphithéâtres. D'ailleurs, le metteur en scène avec qui nous travaillons³, rappelle à chaque rencontre que les formateurs ne peuvent pas être trop exigeants car nous n'avons pas affaire à des professionnels, mais à des étudiants amateurs. Le but est de leur permettre de s'exprimer, d'incarner un personnage, de jouer devant un public, de libérer les énergies dormantes qui sommeillent en eux. C'est pourquoi dans les répétitions, plusieurs scènes reposent sur l'inspiration et l'improvisation au détriment du texte. A la fin de chaque année, il est très fréquent de constater que des étudiants qui avaient au début beaucoup de peines à parler en public, deviennent, après leur passage dans l'atelier, de bons orateurs ou comédiens. L'atelier collabore aussi avec des élèves d'autres établissements artistiques comme ceux de l'ENAMC⁴, des comédiens de troupes communautaires au niveau de la périphérie de Dakar.

Dans le cadre des activités pédagogiques, l'atelier du théâtre universitaire propose des programmes annuels de représentation dramatiques à l'endroit de la communauté universitaire. Il s'agit de restituer les travaux (créations, expérimentations, innovations diverses) que les formateurs et les étudiants ont eu à concocter durant l'année comme activités dramatiques pour les présenter à la communauté universitaire. Dans un premier temps, les séances de restitution ont lieu dans l'espace théâtral de l'atelier même, constitué d'une scène à ciel ouvert, d'un espace pour les spectateurs et des dépendances. Bien qu'il s'agisse de construction modeste et de composition rudimentaire, la configuration du lieu théâtral de l'atelier est de type italien avec un plateau scénique plus élevé que la place des spectateurs ; le rapport entre acteurs et spectateurs est par conséquent frontal. C'est dans ce lieu que nous avons eu à travailler en marge d'un cadre orthodoxe d'un théâtre classique et à expérimenter des représentations qui remettent en cause cette disposition. L'absence de coulisses et l'usage de praticables ou paravents permettent de transformer la scène en hémicycle formant une sorte de *geew*⁵ du théâtre traditionnel sénégalais. Le jeu dans l'espace entre scène et place des spectateurs favorise une implication directe du public qui dans le cours de l'action est très souvent interpellé. L'adaptation de contes tirés du riche patrimoine culturel africain comme « l'origine du bonnet », conte populaire malien, « Ngor Niebe » adaptation de l'œuvre de Birago Diop (1947)

³ En tant que responsable de l'atelier de recherches et de pratique théâtrale de l'université, nous assistons aux répétitions pour donner des orientations et assurer une bonne articulation entre la théorie et la pratique.

⁴ Ecole Nationale des Arts et Métiers de la Culture

⁵ Le « *geew* » en wolof (langue locale la plus parlée au Sénégal) désigne le lieu où se déroule les spectacles populaires faisant office de théâtre traditionnel ; il est généralement constitué dans les places publiques (*pen*) mais aussi dans tout espace aménagé pour accueillir un spectacle, c'est un aire circulaire délimité par les spectateurs. Cf. Alioune Oumy Diop, *Le théâtre traditionnel au Sénégal* (1990)

permettent d'expérimenter de nouvelles modalités de représentation inspirées du spectacles populaires locaux.



Le théâtre de l'université de Cheikh Anta Diop de Dakar (vue de la façade avant). Votre serviteur sur la photo prise par un étudiant.



Répétition des étudiants sur la scène avec le metteur en scène à droite – photo prise par l'auteur de l'article.

2. La conquête de l'espace universitaire comme stratégie d'ouverture de la scène

Jugeant l'espace de l'atelier étroit et un peu détaché du milieu universitaire (campus social et campus pédagogique), le théâtre universitaire a initié des projets de représentation au sein de l'espace académique pour mieux impliquer, voire associer les étudiants et la communauté universitaire en général. C'est dans cette perspective que le théâtre universitaire a conquis les amphithéâtres, lieux dédiés traditionnellement aux enseignements théoriques. Dans ce cadre, il s'est opéré un véritable changement dans la façon de procéder, car auparavant, ce sont les étudiants qui se déplaçaient dans les lieux de représentation théâtrale, en l'occurrence à l'atelier ou aux théâtres nationaux, Daniel Sorano⁶ et Grand théâtre Douaou Ndiaye Coumba Rose⁷. Sur le plan national, Daniel Sorano et Grand théâtre Douaou Ndiaye Coumba Rose sont les seuls espaces qui étaient dédiés aux représentations théâtrales, où les étudiants pouvaient assister à un spectacle répondant aux normes de prestation dans une salle à l'italienne.

Ils y découvrent aussi de *visu* les différentes composantes de l'espace théâtral, les éléments de la scénographie et la régie avec les dispositifs d'éclairage et de sonorisation. Or, malgré sa structure frontale, l'espace des amphithéâtres manque des dispositifs techniques présents dans les espaces théâtraux à l'italienne. Au demeurant, l'objectif pédagogique visé dans l'atelier théâtral est de faire comprendre que l'espace théâtral n'est pas toujours conçu comme un endroit clos, que le théâtre peut se jouer dans des espaces ouverts, sans dispositifs techniques canoniques, et qu'il s'agit de « prendre n'importe quel espace vide pour le transformer en une scène. Quelqu'un traverse cet espace vide pendant que quelqu'un d'autre l'observe, et c'est suffisant pour que l'acte théâtral soit amorcé. » (P. Brook, 1977, p. 25).

Cela amène à constater que les espaces théâtraux n'ont pas de délimitations spécifiques et que la théâtralisation des espaces impacte la capacité d'adaptation du comédien car elle donne aussi l'occasion de renouer avec ce que Grotovsky nomme « le théâtre pauvre » (1968) d'autant plus que les acteurs étudiants communiquent avec les spectateurs et développent des modes de jeux particulièrement explicites mettant en œuvre des « techniques du corps » (A. Mauss, 1934) puisées du fonds culturel pour combler le manque de dispositifs⁸. C'est aussi une manière de renouer, dans la structure, avec les pratiques dramatiques traditionnelles.

⁶ <https://www.culture.gouv.sn/index.php/compagnie-du-theatre-national-daniel-sorano/>, consulté le 15/04/2024

⁷ <https://www.culture.gouv.sn/index.php/grand-theatre-national-doudou-ndiaye-coumba-rose/>, consulté le 15/04/2024

⁸ Il s'agit par exemples de supports de la communication orale (microphones, hautparleurs) d'éléments scénographiques (décors, accessoires, lumières, entre autres).

Nous avons eu aussi à expérimenter des espaces de conférences comme un auditorium où par exemple durant un colloque sur la littérature africaine et les problématiques de l'environnement⁹, le théâtre universitaire a présenté un spectacle sur les enjeux de la préservation de l'écosystème conformément à la thématique du colloque. La configuration de la scène a imposé à l'équipe théâtrale de faire preuve de beaucoup de tacts et de stratégies pour contourner les difficultés liées à l'étroitesse de l'espace et aux contraintes techniques. Ainsi les portes d'entrée de l'auditorium ont-elles été utilisées comme entrée et sortie de scène avec la récupération ou la transformation de l'extérieur du bâtiment à la fois en coulisses et en espaces dramatiques élargis sur lesquels les actions se poursuivent ou bien à partir desquels elles sont enclenchées.

De même, l'espace entre scène et salle, fosse d'orchestre dans la salle dite à l'italienne, est transformé en espace scénique où le jeu peut se dérouler. Cet élargissement entraîne la suppression de la distance qu'entraîne la fosse d'orchestre pour un contact physique et émotionnel plus direct avec le public. Durant le spectacle, le metteur en scène s'est appuyé aussi sur les éléments du décor de l'auditorium pour mettre en œuvre une scénographie de circonstance, par exemple, les rideaux sont utilisés pour confectionner un arbre de brousse dont le tronc est fait à l'aide du pupitre qui devait servir de support des discours officiels. Les étudiants-comédiens se sont eux-mêmes déployés pour participer à cette mise en place de cette scénographie dans son ensemble (pause de maquettes d'animaux, jeux de marionnettes avec des ficelles attachées sur ce décor et les accessoires, etc.). Une telle expérience leur apprend à développer une polyvalence de l'artiste comédien. D'ailleurs, la mise en scène est relativement un art récent dans le monde théâtral qui s'est développé au XX^{ème} siècle avec André Antoine. Au début, elle est définie par ce dernier comme « l'art de dresser sur les planches l'acteur et les personnages imaginées par le poète ou l'auteur dramatique ; c'est faire vivre l'histoire contée dans le manuscrit, la réaliser dans son milieu et son atmosphère jusqu'en ses moindres détails » (A. Antoine, 1923, p. 112). Par la suite, elle gagne progressivement son autonomie. Auparavant, c'est l'auteur qui assurait lui-même les tâches de mise en scène. Molière, dramaturge classique en est un exemple très illustratif en ce qu'il cristallisait ses différentes fonctions comme dramaturge, metteur en scène, scénographe, acteur. On ne perd pas de vue

⁹ Colloque international sur le thème : « Littératures africaines et Ecologie », organisé du 02 au 04 novembre 2023 à l'UCAD par département de Lettres modernes de la Faculté des Lettres et Sciences humaines en collaboration avec l'Association pour l'Etude des Littératures africaines (APELA), l'Université Sorbonne Nouvelle et l'Institut des Textes et Manuscrits modernes (ITEM/ ENS / CNRS).

que cette polyvalence était aussi bel et bien assumée par les artistes traditionnels africains, particulièrement chez le conteur qui, à lui seul, assurait la mise en scène de ses propres spectacles en plus des différents rôles qu'il pouvait incarner. Faire vivre les étudiants une telle expérience développe donc chez eux cette polyvalence inhérente au monde dramatique classique mais qui a tendance à disparaître de nos jours dans les lieux théâtraux modernes à cause du saucissonnage de la discipline et de la professionnalisation des métiers qui s'en suit et des différentes filières qu'ils génèrent. Or, le fait de cultiver chez les apprenants la polyvalence en art dramatique implique son immersion totale dans le monde de l'art dramatique (de la conception au spectacle en passant par la scénographie) et leur permet d'acquérir diverses compétences.

Vu l'engouement et le retour favorable qu'a eu la représentation mentionnée plus haut, la conquête de lieux de représentation hors de l'espace du théâtre universitaire va continuer jusqu'à sortir des amphis pour aménager le parvis des bâtiments pédagogiques. Cette initiative a eu lieu lors de la célébration de la journée mondiale du théâtre, occasion où un festival de théâtre universitaire sera lancé. Pour impliquer davantage la communauté étudiante et le personnel pédagogique, la devanture du bâtiment pédagogique est utilisée comme lieu de représentation. Il nous a fallu recourir aux paravents du théâtre universitaire pour délimiter l'aire de jeu et aménager des sorties vers les coulisses (derrière les paravents, donnant à un espace qui sépare l'entrée dans les amphis et la scène). Situé sur un espace élevé par lequel des escaliers mènent, la scène est organisée de telle sorte que la configuration donne lieu à un cercle pour restituer toujours le concept de *geew*¹⁰ et autoriser la participation du public. Non seulement les étudiants qui étaient informés de l'évènement y assistaient mais aussi tous les autres qui venaient pour faire cours ou sortaient des cours, étaient attirés par le spectacle et se joignaient au public déjà en place. Aussi, puisque le *hall* du bâtiment, sur lequel la scène se trouvait, donnait en haut sur les balcons où des groupes d'étudiants se formaient pour assister au spectacle. Après les prestations des débats sont organisés autour des questions traitées par le spectacle et toujours des jonctions sont trouvées avec le vécu politique ou social de la communauté. La troupe de théâtre universitaire a eu par ailleurs à sortir carrément de l'espace universitaire pour aller à la rencontre d'autres espaces et d'autres acteurs.

¹⁰ *Op. cit*



11



¹¹ Prestation devant le parvis du bâtiment abritant les amphithéâtres de la Faculté des Lettres et Sciences humaines de l'UCAD. On peut voir les paravents comme fond de scène pour remodeler l'espace du hall, les étudiants en haut du balcon menant aussi vers des salles de cours. L'espace présente cette configuration dans l'illustration suivante.



12

En effet, envisagé comme une pratique fondamentalement collective, le théâtre dépasse le cadre strict de la représentation scénique pour devenir un espace de rencontre, de dialogue et de co-construction des subjectivités. Dans cette perspective, « faire du théâtre en dehors du théâtre » revient à déplacer l'acte théâtral vers des espaces non conventionnels, académiques ou sociaux, où la création repose sur l'interaction d'individualités diverses engagées dans une expérience partagée. Comme le souligne Jean-Pierre Ryngaert, le théâtre se définit avant tout par la dynamique relationnelle qu'il instaure entre les acteurs du processus théâtral, faisant de l'échange et de la coopération les fondements même de l'activité dramatique. Le critique écrit précisément :

Le théâtre peut être envisagé comme un espace de confrontation et de croisement des subjectivités, où se rencontrent des individualités diverses engagées dans une expérience collective de création et de réception (J. P. Ryngaert, 2001, p.14)

Appliquée au contexte universitaire, cette démarche inclusive permet de repenser l'atelier théâtral non plus comme un lieu réservé à des initiés, mais comme un dispositif

¹² Cette vue donne à voir la configuration générale de l'espace du parvis dont la structure, partie basse, fait office de place des spectateurs et la partie d'en haut (le hall) accessible par les escaliers d'entrée qui fait office de scène. Les étudiants assistent à la table-ronde sur les problématiques du théâtre avant le début des spectacles.

pédagogique et social ouvert, favorisant la participation, la socialisation et l'acquisition de compétences transversales. L'Atelier de Recherche et de Pratique Théâtrale de l'Université Cheikh Anta Diop de Dakar s'inscrit ainsi dans une logique de décloisonnement des espaces et des normes, où le théâtre devient à la fois un outil de formation, un vecteur d'inclusion et un lieu de partage d'expériences au sein de la communauté universitaire et au-delà. D'où l'organisation de spectacles dans des espaces communautaires.

3. La conquête des espaces extérieurs vers une immersion communautaire

Si pour Sénégas-Lajus la volonté d'«ouvrir les théâtres à la plus grande diversité possible de publics, à la société dans son ensemble [se traduit] sur le plan architectural par la multiplication des espaces destinés à y accueillir du public, en marge de la salle de représentation » (E. Sénégas-Lajus, 2022, p. 93), elle peut aussi se manifester par l'immersion du théâtre de salle dans le théâtre populaire. Puisque le théâtre populaire en Afrique implique la participation des membres de la collectivité dans sa diversité, cette immersion permet d'être en contact direct avec la communauté. Selon Alioune Oumy Diop, « dans son ensemble, le théâtre traditionnel sénégalais ne se détache jamais de la vie collective qu'il exprime en la signifiant. Il demeure un lien social, une arme spirituelle, un moyen de prise de conscience collective » (A. Diop, 1990, p. 3). La volonté de s'ouvrir à la communauté pour aller à la conquête d'autres espaces en dehors des espaces théâtraux classiques obéissait dès les premières heures de l'atelier à la volonté du théâtre universitaire d'expérimenter d'autres lieux pour d'autres publics. En effet, depuis les années 1996, le théâtre universitaire s'est déplacé à Toubab Dialaw¹³ où les formateurs ont pu mettre en pratique des expériences de théâtre populaire intéressantes en mettant ensemble étudiants et populations. Se déroulant dans les places publiques du village, ces expériences avaient pour but de ré-enraciner le théâtre universitaire dans les sources du théâtre populaire et de faire découvrir aux étudiants les spécificités du théâtre africain traditionnel.

Dans la revue *Entracte* (1996) où cette expérience a été retracée, il est mentionné que « tout le village, hommes et femmes et enfants mêlés ont participé à un spectacle populaire digne de ce nom » (O. Diakhaté, p. 36). Avec les habitants, les étudiants-comédiens, les formateurs et les habitants ont organisé un spectacle en mode « défilé haut en couleurs à travers ses rues et ruelles chantant et dansant » avec un personnage masqué mimant « un "taureau" en tête se précipitant tête baissée à son sacrifice » (p. 37). Par cette participation qui intègre la

¹³ Toubab Dialaw est un village du Sénégal, situé sur la Petite-Côte, environ à 55 km au sud de Dakar, capitale du Sénégal.

communauté, le théâtre universitaire se fonde dans la masse du théâtre populaire et « réactive l'idéal de la cité rassemblée » sans entraves ni barrières sociales spécifiques (L. Elgoyhen, 2016, p. 19). Le passage dans les rues et ruelles a permis de transformer les lieux d'habitat en espaces théâtralisés ouverts qui font abstraction des seuils et des contraintes liées aux usages des lieux (E. Sénégas-Lajus, 2022, p. 94). Le parcours emprunté offre en même temps plus de possibilités de participation au public. Un spectacle sur la nécessité d'installer un système d'assainissement est joué pour préparer l'accueil par les populations d'un tel projet de développement prévu par la municipalité (alors que beaucoup de villages l'avaient refusé car ce projet nécessitait un réaménagement des habitats locaux et un changement des modes de vie traditionnels¹⁴. Michel Corvin, dans son Dictionnaire encyclopédique du théâtre, le décrit constate cet impact du théâtre dans la vie des Africains quand il note :

Théorie et pratique d'une FOIIDE de théâtre d'intervention dans le contexte politique et social des pays en voie de développement. (...) En Afrique le mouvement du théâtre au service du développement utilise le jeu dramatique comme moyen d'exprimer et parfois de résoudre les problèmes d'une collectivité villageoise souvent analphabète. Les animateurs théâtraux aident les villageois à prendre conscience de leur situation et à explorer les voies d'une évolution possible. (M. Corvin, 1988, p. 1621)

Depuis quelques années, le théâtre universitaire poursuit cette dynamique d'ouverture. D'une part, par la volonté d'ouvrir ses portes aux jeunes venant d'horizons divers et qui ne sont pas forcément étudiants, ou bien ceux qui viennent d'autres structures de formations (écoles, instituts, compagnies). D'autre part, par la participation à de programmes officiels initiés au niveau national comme celui organisé par le Ministère de la femme et liée à la célébration de « la journée mondiale de la femme » le 08 mars 2024. Le théâtre universitaire a été invité à proposer un spectacle sur les différentes figures de la femme pour leur rendre hommage. Les prestations ont eu lieu sur le théâtre de verdure de la Maison de la Culture Douta Seck¹⁵ avec l'installation d'un podium en plein air servant de scène aux spectacles. L'expérience vécue lors de cet évènement a mis les comédiens aux devants de contraintes posées à ce niveau, à savoir que le podium prévu pour les prestations n'est pas configuré pour accueillir exclusivement un spectacle dramatique mais diverses prestations artistiques, en l'occurrence, musicales. Ce qui fait que nous avons amené les étudiants à s'accommoder de l'avant-scène en évitant, autant que

¹⁴ Au Sénégal, le cas de Toubab Diallow n'est pas spécifique, une étude socio-anthropologique a montré que l'intervention (des bailleurs de fonds) dans le cadre d'un projet de développement tend généralement à occulter l'initiative des populations locales. Ce qui amène une certaine défiance de ces dernières par vis-à-vis du projet. Cf. V. Delorme, *La perception des villageois de Ndem de leur projet de développement*, 2005, p. 3.

¹⁵ Structure culturelle nationale située à Dakar qui doit son nom au grand artiste comédien Douta Seck, interprète attitré de Christophe dans *la tragédie du roi Christophe* d'Aimé Césaire (1970).

faire se pouvait, les matériels techniques déjà installés sur place pour d'autres prestations. L'intérêt d'une telle participation était de faire rendre compte aux étudiants-comédiens de la nécessité de s'impliquer dans les questions d'ordre communautaire comme le statut de la femme, sa vulnérabilité dans une société où la gente féminine est généralement soit victimes de violences, soit marginalisée et le devoir de la protéger en tant membre important de la société. Il s'agissait aussi de permettre aux étudiants de se déployer sur une scène qui n'est pas conçue exclusivement pour des représentations théâtrales et devant un public hétérogène du point de vue des intérêts culturels ou artistiques.

Dans la recherche d'autres espaces et expériences, l'atelier a participé dans un programme de Résidence¹⁶ mettant en contact direct, critiques et artistes pour croiser les observations sur le processus de création des œuvres d'art, l'œuvre elle-même en tant que résultat qui procède de ce processus, et la construction de la critique autour de ces étapes. En ce qui concerne le théâtre, la troupe universitaire a proposé de présenter un spectacle à l'île de Gorée¹⁷, particulièrement dans un lieu contigu à d'autres lieux (galerie d'art, musée, bibliothèques) que les étudiants comédiens étaient aussi obligés de partager avec des visiteurs venants pour des raisons culturelles diverses (visites de recherche, tourisms ou autres animations artistiques). Ainsi, notre spectacle est partie d'un lieu clos d'une galerie à un espace plus ouvert de la cour et même à l'extérieur du bâtiment au bord de la mer. La symbolique du territoire (Gorée et la Maison des esclaves) conditionnant les modalités de travail (V. Inisan, 2022, 140-153) et même du contenu, le spectacle, proposé était justement axé sur la problématique de l'esclavage et de la décolonialité avec comme support *Lat-Dior, le chemin de l'honneur*¹⁸ (1970) de Thierno Bâ. Cette pièce historique a permis de questionner les lieux, de plonger dans l'histoire pour réfléchir sur des questions aux prises avec l'actualité comme la néocolonialité des Etats africains, la notion de résistance, la problématique de la souveraineté. Les échanges avec les populations dans cet espace « réel » avec un dispositif artistique local transforme ainsi, la représentation en événement social par le biais d'une expérience esthétique partagée (V. Hudon, 2017, p. 22).

¹⁶ « Savoir en dialogue au prisme de l'oralité », Résidence : *Houdoud/frontières, Transformations et réinventions des héritages*, du 08 au 11 juin 2022 à Dakar et à Gorée.

¹⁷ L'île de Gorée, ou simplement Gorée, est à la fois une île de l'océan Atlantique située dans la baie de Dakar et une commune d'arrondissement de la capitale du Sénégal. C'est un lieu symbolique de la mémoire de la traite négrière en Afrique, reconnu officiellement par l'Organisation des Nations unies (ONU) en 1978. Gorée, « île-mémoire » de cette tragédie, fut ainsi l'un des tout premiers lieux à être portés sur la liste du patrimoine mondial de l'UNESCO. Cf. <https://whc.unesco.org/fr/actualites/2508>

¹⁸ Pour des raisons d'économie de pages, nous vous renvoyons à la captation de cette prestation mise en ligne sur le site Youtube suivant : <https://www.youtube.com/watch?v=OsfcX-ZIV8>.

Conclusion

Les performances de la troupe théâtrale universitaire dans des lieux différents des espaces théâtraux institutionnels dans lesquels ils ne sont pas habitués à faire des représentations révèlent la relativité de la notion d'espace théâtral, en particulier l'espace scénique. Le changement de lieu et les diverses expériences qu'il entraîne entraînent la polyvalence des étudiants-comédiens qui se rendent compte de leur propre capacité d'adaptation dans des espaces qui ne sont pas dédiés préalablement à la représentation dramatique. Leur implication dans la conception, la mise en scène *in situ* constitue une valeur ajoutée majeure à leur formation. Ainsi, en ce qui concerne le théâtre, l'enseignement théorique reçu *intra-muros* dans les amphithéâtres n'est pas suffisant pour une formation complète des étudiants. La formation théâtrale universitaire nécessite une descente sur le terrain, là où le théâtre est, mais aussi, là où il n'est pas pour y implanter des « espaces de transition et de médiation » (Fournier, 2011, p. 66) entre l'université et le public. Car en Afrique, si le public ne vient pas toujours au théâtre en salle, le théâtre doit aller vers lui pour lui rappeler son théâtre quotidien et restituer à l'art dramatique sa dimension populaire de partage, de communion et de réflexion.

Bibliographie

ANTOINE André, (1903), « Causerie sur la mise en scène », in Sarrazac, J.-P., & Marcerou, P. (éds), *Antoine, l'invention de la mise en scène*. Arles : Éd. Actes Sud, p. 106-120.

BA Thierno, 1977, *Lat-Dior ou le chemin de l'honneur*, Luxembourg, Litho Bourger

BROOK Peter, 1977, *L'Espace vide, écrits sur le théâtre*, Paris, Seuil,.

BRUNET Philippe, « Les Bacchantes d'Euripide, une expérience de dramaturgie dionysiaque » in « Tragique et comique liés, dans le théâtre, de l'Antiquité à nos jours (du texte à la mise en scène », *Actes du colloque organisé à l'Université de Rouen Normandie en avril 2012*, ed. M. Torres et A. Ferry, Publications numériques du CEREdI, « Actes de colloques et journées d'Étude », 2013, n° 7., [?://ceredi.labos.univ-rouen.fr/public/?les-bacchantes-d-euripide-une.html](http://ceredi.labos.univ-rouen.fr/public/?les-bacchantes-d-euripide-une.html)

CORVIN, Michel. Dictionnaire encyclopédique du théâtre, Tome 1 et 2. Paris: Larousse-Bordas, 1988, p. 1621

DELORME Vincent, 2005, *La perception des villageois de Ndem de leur projet de développement*, Genève, ESTS.

DIAKHATE Ousmane, 1989, « De l'espace théâtral », *Les Annales de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines*, N° 19, pp. 51-58

DIAKHATE Ousmane, 1996, « Le théâtre de communion avec les habitants de Toubab Dialew », *Entracte*, N° 3, Dakar, Presses Universitaire de Dakar, pp. 36-39.

DIOP A. Oumy, 1985, « Réflexions sur le théâtre Africain précolonial et contemporain », *Quel théâtre pour le développement en Afrique*, Dakar : N.E.A, pp. 62-84.

DIOP Alioune Oumy, 1990, *Le théâtre traditionnel au Sénégal*, Dakar, NEA.

ELGOYHEN Lucie, 2016, *Le théâtre communautaire argentin*, Paris, IHEAL.

FOURNIER Gladdie, 2011, L'espace transitionnel en pédagogie. *La nouvelle revue de l'adaptation et de la scolarisation*, INSEI, N°54, pp.54-66.

GROTOWSKI Jerzy, 1971, *Vers un théâtre pauvre*, Cl. B. Levenson (trad.), Lausanne, L'Âge d'homme, p. 34-35.

HUDON Véronique, 2017, « L'invention du public », in *Jeu, Revue de théâtre*, Numéro 164 (3), pp. 19-25 in URI : <https://id.erudit.org/iderudit/86340ac>.

INISAN Victor, 2022, « Architectures des festivals *in situ* : les territoires recomposés du Lyncéus Festival, d'Un festival à Villerville et des Effusions », *Horizons/Théâtre*, N°15, pp. 140-153.

MAGROU Rafaël, 2024, « Vers une indéfinition de l'espace théâtral. Des tentatives de situations architecturales au service de la création », *Horizons/Théâtre* [En ligne], 15 | 2022, mis en ligne le 01 septembre 2023, consulté le 10 avril. URL : <http://journals.openedition.org/ht/4049> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ht.4049>

MAUSS André, 1989, *Les techniques du corps*, Paris, PUF.

PASQUIER Dominique, 1999, « Le personnage, l'acteur, la personne », dans *La culture des sentiments*, Maison des Sciences de l'Homme, Paris.

RYNGAERT Jean-Pierre, *Introduction à l'analyse du théâtre*, Paris, Armand Colin, 2001.

SENEGAS—LAJUS, Eliakim, 2022, « Décloisonner la représentation théâtrale ? Les « seuils » du Nouveau Théâtre de Montreuil à l'épreuve de la convivialité », *Horizons/Théâtre*, N°15, pp. 92-106.

U-TV théâtre (UCAD-TV théâtre, Extrait de la captation de *Lat-Dior ou le chemin de l'honneur* de Thierno Bâ in https://www.youtube.com/watch?v=_OsfX-ZIV8.