L'ensemble Kaloum Tam-Tam

Petite histoire d'une troupe de théâtre africain à Paris (1966-1972)

Nicolas Treiber

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/hommesmigrations/9157>

DOI : [10.4000/hommesmigrations.9157](https://doi.org/10.4000/hommesmigrations.9157)

ISSN : 2262-3353

Éditeur

Musée national de l'histoire de l'immigration

Édition imprimée

Date de publication : 1 avril 2019

Pagination : 57-64

ISBN : 978-2-919040-45-2

ISSN : 1142-852X

Référence électronique

Nicolas Treiber, « L'ensemble Kaloum Tam-Tam », *Hommes & migrations* [En ligne], 1325 | 2019, mis en ligne le 01 janvier 2022, consulté le 07 janvier 2022. URL : <http://journals.openedition.org/hommesmigrations/9157> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/hommesmigrations.9157>

L'ensemble Kaloum Tam-Tam

Petite histoire d'une troupe de théâtre africain
à Paris (1966-1972)

Nicolas Treiber,

docteur en littérature, Cielam, université Aix-Marseille.

L'histoire de l'ensemble Kaloum Tam-Tam, troupe de théâtre d'expression d'Afrique noire, fondée à Paris par quatre étudiants guinéens, active entre 1966 et 1972, se donne à lire, de prime abord, à travers le filtre de la fiction. La troupe traverse en effet le roman de l'un de ses membres : *Chaîne* de Saïdou Bokoum paru en 1974 aux éditions Denoël, et réédité en 2017 chez Le nouvel Attila. Les fragments de *Chaîne* et la mémoire vive de deux de ses membres, Saïdou Bokoum et Soriba Kaba, permettent de concevoir une chronologie succincte de son parcours. Voici la première tentative de collecte des traces éparées entre réalité et fiction de cet ensemble, qui se présente comme la première troupe de théâtre africain engagé.

À Souleymane Koly
et Ahmed Tidjani Cissé.

Il ne reste que peu de traces de l'ensemble Kaloum Tam-Tam. Quelques lignes dans les livres consacrés à l'histoire du théâtre africain à Paris au tournant des années 1960-1970, sa mention parmi d'autres troupes comme le Calao, les Grands Ballets d'Afrique noire, la Compagnie du Phénix, Masques... Quelques images : l'annonce d'une représentation dans l'agenda de *Droit & Liberté*, le journal du Mrap, le 5 mars 1969 au théâtre Daniel-Sorano de Vincennes ; l'affiche et le programme d'un festival international de danse en Espagne en 1972 ; des clichés des photographes Nicolas Treatt et

Jacques Windenberger. Autant de pièces d'un puzzle éclaté représentant le combat artistique et politique méconnu d'un groupe d'étudiants africains dans la France du tournant des années 1970. L'après-Mai 68 se caractérise, en effet, par des luttes sociales, politiques et culturelles menées par les immigrés contre le racisme et pour la reconnaissance de leur droit à vivre dignement au sein de la société française. Devant la multiplication des crimes racistes en 1971, la colère monte. Commencent les grèves de loyers dans les foyers Sonacotra et celles des ouvriers dans les usines. Le début également de grèves de la faim.

Dans ce contexte, le Kaloum Tam-Tam va prendre part à l'éveil des consciences, en concevant un dispositif théâtral radical : celui d'une résistance artistique, politique, idéologique, contre l'ordre établi.

Les fondations d'une aventure artistique

L'histoire de l'ensemble Kaloum Tam-Tam commence en 1966 dans le Quartier latin. Deux étudiants guinéens attablés à la terrasse du *Pub Latin*, aujourd'hui disparu, décident de créer une troupe de théâtre. Les deux étudiants sont Saïdou Bokoum et Souleymane Koly. « *C'est Koly qui a trouvé le nom. Il faisait des études de sociologie à la Sorbonne, moi, de droit à Assas*¹. » Bokoum et Koly appartiennent à une « génération de transition » aux dires du premier. Ils ont été les derniers bacheliers à bénéficier de diplômes reconnus par une académie française. Ils ont eu pour professeurs au lycée pour garçons de Conakry des intellectuels panafricanistes et militants anticolonialistes venus dès 1958 apporter leur aide à la Guinée indépendante, parmi lesquels David Diop, Djibril Tamsir Niane, Joseph Ki-Zerbo ou Yves Benot, le maître de Bokoum, qui leur ont dispensé une formation d'excellence. Ils ont goûté aux prémices du régime dictatorial en Guinée ; Bokoum, à la « diète noire » – embarqué, livré à la brousse et soumis à l'interrogatoire, 72 heures sans boire ni manger – durant la grève des professeurs du lycée de Conakry en 1961. Ils ont obtenu des bourses d'études et ont eu la possibilité de partir. Saïdou Bokoum a d'abord étudié aux États-Unis à Berkeley en 1963, témoin des débuts du Free Speech Movement, mouvement contestataire étudiant, puis à Alger en vertu des accords de coopération du régime de Sékou Touré, avant de rejoindre la France en 1965. Soriba Kaba a, pour sa part, étudié à New York et à Alger, comme Bokoum, où il a prolongé d'un an son séjour. Au moment de la fondation de la troupe, il n'est pas encore arrivé à Paris.

Koly et Bokoum parlent de leur projet à Ahmed Tidjani Cissé, qui prévient à son tour Saliou Sampil. Il y avait également Anne-Marie, une amie béninoise. Tous les cinq sont réunis sur la première photo de la troupe, dansant habillés de blanc dans le coin d'une pièce en s'accompagnant d'une guitare électrique et de deux tam-tams. Le cliché, daté par Bokoum de 1966, a été pris au cinquième étage de la Maison des jeunes et de la culture sise au n° 9 de la place Saint-Michel, occupé aujourd'hui par l'association Jour et nuit culture qui conserve toujours sa vocation

artistique et interculturelle. C'est dans cet immeuble que la troupe répétait. Certains de ses membres vivaient également dans l'une de ses chambres de bonne. Dans *Chaîne*, c'est là que le narrateur renoue avec ses amis à l'issue de l'une des errances nocturnes qui ponctuent le roman : « *J'ai un pincement au cœur quand je franchis le seuil de la première chambre que j'ai habitée à Paris, qui était une niche dans cet immeuble de la MJC, non loin de la fontaine Saint-Michel, que nous appelions la falaise de Bandiagara. C'était la case d'initiation selon le mot de Zébraïne, à qui je l'avais cédée, qui l'avait léguée à Prince. (...) C'est ici qu'est véritablement né le Kotéba*². » « Kotéba » est le nom donné au Kaloum Tam-Tam dans *Chaîne*. Nous verrons plus loin ce que signifie ce terme et son association à la troupe dans le roman.

Saïdou Bokoum se souvient de l'atmosphère militante qui régnait dans cette MJC et dont l'ensemble Kaloum Tam-Tam a profité grâce à un quasi-malentendu avec les autorités : « *À Saint-Michel, au 5^e étage de la MJC, il y avait cette salle où de jeunes français venaient répéter, se rencontrer. Mai 68 se préparait. Cela ne plaisait pas à la préfecture qui voulait se débarrasser des structures gauchistes. Ils nous ont proposé d'entrer au conseil d'administration du lieu. Nous y avons envoyé un membre de notre association, Jean-Luc Bangoura, qui a été nommé directeur de la Maison des jeunes. Or les autorités ne pouvaient pas imaginer que, dans nos productions, nous ne nous contenterions pas de nous "taper le ventre". Politiquement, culturellement, nous partageons la même sensibilité avec les jeunes français. Sauf qu'ils faisaient plus de réunions que de spectacles*³. »

Pour son premier contrat, l'ensemble Kaloum Tam-Tam participe en 1967 aux Jeux inter-champions parrainés par l'ORTF : « *Nous avons tourné de Bordeaux à Deauville durant tout l'été. Nous faisons de l'animation dans des maisons de jeunes au bord de la plage. Koly avait contacté un service de la coopération pour demander des aides à la création d'une association. Ils nous ont acheté une guitare. Nous avons eu ce contrat très vite. C'était une condition*⁴. » Le Kaloum Tam-Tam était une association française. Bokoum,

1. Entretien avec Saïdou Bokoum, Paris, novembre 2016.

2. Saïdou Bokoum, *Chaîne*, Paris, Le nouvel Attila, 2017 [1974], p. 164.

3. Entretien avec Saïdou Bokoum, Paris, février 2019.

4. Entretien avec Saïdou Bokoum, Paris, mars 2019.

amusé, se souvient que personne ne voulait en prendre la tête. « *Les autres m'ont dit: "Eh toi, le petit Toucouleur-là, tu vas être président!" Soriba Kaba alias Plato était trésorier, Koly, aux affaires étrangères, et Cissé, le directeur artistique.* » Cette poignée d'étudiants sera rejointe par la comédienne et danseuse malienne Natou Thiam, future épouse de Souleymane Koly, Kerfalla Yansané, N'nady Conté, Fodé « Marseille » Youla⁵, Raymond et Jacqueline Rouaf, Ahmadou Sow, Aïssatou Bah.

L'invention d'un théâtre politique africain

Le Kaloum tam-tam va rapidement connaître le succès avec des sketches à visée politique, mêlant mimes, chant et danses. La politique est dans son ADN, comme le souligne Souleymane Koly dans un article en forme de manifeste, « À la recherche d'un véritable

théâtre africain », paru en 1971: « *L'ensemble Kaloum Tam-Tam, formé depuis quatre années par des étudiants guinéens au départ, et qui groupe aujourd'hui des Congolais, Maliens, Ivoiriens, Sénégalais, se propose de se mettre résolument à la recherche d'un théâtre politique véritablement africain aussi bien sur le plan esthétique que sur celui des idées*⁶. » Ces étudiants des diasporas africaines se situent sur une double ligne de front. Membres de la Fédération des étudiants d'Afrique noire en France

5. Fodé Youla joue avec Claude Nougaro. Ses salves de percussions rythment le jazz de *Quatre boules de cuir* en 1973. La même année, il signe la musique de *Locomotive d'or*, dont l'album éponyme est joué à guichets fermés durant trois semaines au Théâtre de la ville.

6. Souleymane Koly, « À la recherche d'un véritable théâtre africain », in *Africasia*, n° 31, 4-17 janvier 1971, p. 43.

(FEANF), nourris à la sève de Marx, Lénine, Cheikh Anta Diop, Frantz Fanon ou Gramsci, ils tapent sur tout à la fois sur l'ignominie des dictatures et celle du capitalisme postcolonial triomphant. Quand ils ne répètent pas, ils affûtent leurs armes dialectiques. De cette critique radicale des idéologies, ils font un théâtre dont le maître mot est, selon Souleymane Koly, la « dénonciation » : « *Dénonciation aussi bien dans les thèmes abordés que dans la forme d'expression. Un théâtre qui se veut africain n'a le droit de mettre entre parenthèses aucune des préoccupations de l'Africain d'aujourd'hui*⁷. »

Ce projet artistique, politique et social se réalise

« Ce projet artistique, politique et social se réalise dans les foyers, les cités universitaires, les salles de spectacles par un dispositif en deux temps : le jeu et le débat.

dans les foyers, les cités universitaires, les salles de spectacles par un dispositif en deux temps : le jeu et le débat. Pour Soriba Kaba, le temps de parole qui suivait systématiquement les représentations était tout aussi important que le spectacle lui-même. « *Dans les cités universitaires, quand on donnait des pièces de théâtre, on exigeait, après, un débat. On leur expliquait le quotidien des immigrés. C'était ça notre message*⁸. » Parfois, le débat servait à dissiper des malentendus. Anecdote dans le 16^e arrondissement, en 1968, après l'assassinat de Martin Luther King. Les organisateurs pensaient leur faire l'honneur d'une minute de silence à la mémoire du pasteur. Toute la salle s'est levée. Sauf le Kaloum Tam-Tam. Il a fallu parler, briser la glace devant un public partagé. Non, King n'était pas leur idole. Ils lui préféraient Malcolm X, les Black Panthers : « *Notre génération n'acceptait pas de tendre l'autre joue*⁹ », souligne Soriba Kaba. Mieux, elle était prête au combat. Les fondateurs du Kaloum Tam-Tam assignaient à leur création artistique une mission sociale et politique : conscientiser les travailleurs immigrés, encourager la revendication de leurs droits. « *Dans certains congrès, la FEANF disait qu'il fallait plonger dans les masses, c'est là où se trouve le vrai champ de bataille... Nous avons été les seuls à inventer une expression culturelle et politique*¹⁰. » La troupe joue gratuitement dans les foyers de travailleurs africains où elle poursuit son travail

d'animation culturelle et politique. Ailleurs, elle martèle l'exigence de leur reconnaissance.

Le format des pièces était au service de ce travail de compréhension critique de la situation sociale des immigrés au sein de la société française, comme le précise Soriba Kaba : « *Il y avait beaucoup plus de sketches, de danses, d'expressions mimiques que de discours. Nous partions du fait qu'en français, c'était difficile pour nos masses qui ne le comprenaient pas. La recherche dans cette voie nous a amenés assez loin*¹¹. » Sur scène, le langage des corps, le mime et la danse l'emportaient sur celui des mots. Keïta Fodéba, dont le Kaloum Tam-Tam a repris et adapté un des poèmes célèbres, « Minuit », avait ouvert le champ international de la danse africaine avec ses Ballets africains. Le Living Theatre renouvelait les formes, parmi d'autres troupes qui faisaient vivre le nouveau théâtre de l'époque : Jerzy Grotowski, Teatro Campesino, Peter Brook, The Bread and Puppet Theatre, etc.

En 1969, l'ensemble Kaloum Tam-Tam se produit au Théâtre de l'Épée de bois à Paris, le 5 mars au théâtre Daniel-Sorano de Vincennes¹². En 1970, il joue au Théâtre des Amandiers de Nanterre. Puis il présente à la Cité universitaire internationale de Paris les sketches « Foudou » (Mariage orageux), « Lagara » (Forêt sacrée), « Condoboïs » (Blousons noirs), « Bi manasalou » (Les princes du temps présent). Chroniquant la soirée dans *Présence africaine*, Mamadou Ba souligne son intérêt comme introduction aux « *traditions et réalités africaines* » et à la mise en scène de la confrontation avec « *l'Occident et ses valeurs* », louant « *un service et un hommage rendus à l'Afrique en plein Paris*¹³ ». Dans les citations des arguments des saynètes, le choix des thèmes cristallise les tensions axiologiques provoquées par la colonisation des mœurs en Afrique. Dans « Lagara » (ou Forêt sacrée), par exemple : « *Ces jeunes gens excentriques et par trop occidentalisés sont envoyés au Lagara pour y subir l'épreuve d'initiation*. » Ou dans « Condoboïs » (ou Blousons noirs), chronique de la paupérisation des jeunes paysans devenus chômeurs

7. Ibid.

8. Entretien avec Soriba Kaba, Paris, septembre 2015.

9. Ibid.

10. Ibid.

11. Ibid.

12. Voir *Droit & Liberté*, n° 280, mars 1969.

13. Voir Mamadou Ba, « L'ensemble guinéen Kaloum », in *Présence africaine*, n° 73, 1970, pp. 170-171.

en ville, insistant sur les craintes que « *cette jeunesse ne se donne à l'alcool, à la drogue, si une solution n'est pas trouvée à ses problèmes*¹⁴ ».

Des formes traditionnelles au service d'une création contemporaine

En 1970, l'ensemble Kaloum Tam-Tam est invité au festival d'Avignon pour les sketches « Somaze » (Chômage), « Madan Nana » (sur la prostitution) et, à nouveau, « Bi manasalou ». La célèbre critique de théâtre Colette Godard salue leur prestation dans *Le Monde*: « *Ils présentent des séquences très schématiques montrant les conditions de vie de leurs compatriotes, stigmatisant les nouveaux exploitants. La variété des langages parlés dans leur pays les amène à s'exprimer surtout par le chant et la danse: tout ce qu'ils disent passe par le corps, les gestes, les attitudes, et ils témoignent, bien que non-professionnels, d'une grande maîtrise*¹⁵. » Cependant, la critique pointe également les limites de choix artistiques au service d'un combat politique et, notamment, leur réception problématique par le public du festival: « *Ils en sont d'ailleurs parfaitement conscients: le folklore pur a été leur première étape; à présent, ils l'utilisent pour tenir un discours politique, qui malheureusement ne peut guère atteindre le public d'Avignon*¹⁶. » L'ensemble Kaloum Tam-Tam fait face à une ambiguïté: les représentations folkloriques, auxquelles s'attend le public français en matière de théâtre africain, ont servi de passage obligé. Mais elles constituent désormais le repoussoir de l'ambition de renouvellement à la fois esthétique et idéologique du travail de la troupe. Et Colette Godard de conclure d'un trait assassin: « *Il leur manque cependant la spontanéité brute, l'authenticité des Campesinos: ce sont des intellectuels à la recherche de leurs racines*. » Les membres de la troupe ne sont effet pas des paysans, à la différence de ceux du Teatro Campesino créé en 1965 en Californie. Or, et c'est là le malentendu de leur réception, ces intellectuels des diasporas africaines ne recherchent pas seulement à revivifier leurs traditions dans des représentations folkloriques célébrant leurs racines. Ils les connaissent, au contraire, intimement. Ils ont tâché de puiser dans le théâtre traditionnel africain des formes d'expression qui se distinguent de « *simples exercices esthétiques* », selon Souleymane Koly, « *pour s'affirmer comme moyen de transmission de l'intérieur d'un mode de vie, d'une façon d'appréhender l'univers* ». L'objectif est de « *donner une autre image de l'Afrique* ». Koly souligne

que le Kaloum Tam-Tam a entrepris de lutter contre le « *conformisme* » et le « *"griotisme" du "théâtre africain" d'aujourd'hui* ». Par-là, il vise l'origine coloniale de la tradition théâtrale africaine moderne: le théâtre pratiqué par les élèves de l'école William-Ponty durant la colonisation, à la gloire de la mission coloniale et, plus tard, le théâtre national Daniel-Sorano de Dakar pérennisant la colonisation culturelle par ses « *tentatives de "conjugaison harmonieuse de l'émotion nègre et de la raison hellène"*¹⁷ ». « Conformisme » et « griotisme » caractérisent l'alternative stérile dans laquelle se trouve pris le théâtre africain: monter en Afrique des pièces du répertoire classique européen ou « *faire des formes d'expression populaire africaine une marchandise exotique pour Africains nostalgiques ou pour Européens blasés en mal de soleil*¹⁸ ». En réaction, la modernisation de structures et de formes théâtrales traditionnelles va constituer le cœur du manifeste artistique de la troupe: « *C'est à ce niveau que l'ensemble Kaloum Tam-Tam estime indispensable de reprendre en charge les traditions africaines du spectacle. Les danses, les chants traditionnels sont intégrés et mis au service de l'idée. On aboutit ainsi à un spectacle total où chants, danses, mimes et poèmes sont mêlés pour traduire les préoccupations de l'Africain. Aux yeux de l'ensemble Kaloum Tam-Tam cette optique semble être la plus opératoire pour accélérer la naissance d'un théâtre africain d'idées*¹⁹. »

« Le Kaloum tam-tam a donc surgi dans l'avant-garde artistique avec une forme nouvelle, adaptée à la diversité de ses publics africains et européens.

Bokoum insiste de son côté sur la portée de leur positionnement politique à l'égard des autres troupes. L'ensemble Kaloum Tam-Tam semble s'être distingué par son engagement dans le monde théâtral... et avoir séduit: « *C'était moins spontané que le Campesino*.

14. *Ibid.*

15. Colette Godard, « Jeunes troupes à Avignon », in *Le Monde*, 14 août 1970.

16. *Ibid.*

17. Souleymane Koly, « À la recherche d'un véritable théâtre africain », art. cité, p. 42.

18. *Ibid.*, p. 43.

19. *Ibid.*

Mais on avait des choses à dire et on les disait. C'est pour ça que certains acteurs ont quitté le Living Theatre pour venir chez nous, comme Johnny Sarr²⁰.» Le Kaloum tam-tam a donc surgi dans l'avant-garde artistique avec une forme nouvelle, adaptée à la diversité de ses publics africains et européens : «*Les gens se disaient : "Tiens, c'est du Nouveau théâtre." Mais tout ce mélange renvoyait aux origines du Kotéba classique*» précise Saïdou Bokoum. Voici enfin levé le voile sur ce mécanisme de reprise et de transformation des éléments folkloriques auquel réfléchissaient les fondateurs de la troupe : le nom de la troupe dans *Chaîne*, «l'ensemble Kotéba», renvoie au fondement traditionnel de la création du Kaloum tam-tam. «*Kotéba*» est le nom d'un rituel baman-mandingue mêlant théâtre, musique et danse. Il désigne la partie théâtrale sécularisée d'un grand rituel d'initiation de la confrérie des chasseurs du Mandé, le Korè. «*Koté*», rappelle Bokoum, signifie «escargot». Le Kotéba se joue symboliquement sur la coquille d'un gastéropode dont la spirale s'exprime en cercles sur scène. Le maître du Kotéba et les batteurs se tiennent au centre, à côté du foyer où sont chauffées les peaux des tam-tams. Le feu central représente la pointe du Koté, l'origine de la création du monde. Le Kotéba impulse un mouvement de retour en soi. Il porte la densité d'un secret initiatique.

« *Kotéba* » est le nom d'un rituel baman-mandingue mêlant théâtre, musique et danse. Il désigne la partie théâtrale sécularisée d'un grand rituel d'initiation de la confrérie des chasseurs du Mandé, le Korè.

Le Kotéba est traditionnellement joué durant les fêtes de fin des moissons. Dans des saynètes satiriques improvisées, les jeunes incarnent des figures familières, stéréotypées. «*Le vrai Kotéba*, précise Bokoum, *commence par des personnages : le fou du village, le cocu, la femme volage, le poltron... C'est cette partie comique, détachée du rituel du Korè, qui a donné le Kotéba.*» Une farce villageoise, une manière de réguler par l'humour la vie de la communauté. «*Le Kotéba repose sur une distanciation. L'initié doit apprendre à jouer la vie, à ne pas la prendre au sérieux.*» L'ensemble Kaloum Tam-Tam s'est inspiré de cette technique de création. À l'origine, ses spectacles ne comportaient pas de scénario, à peine un script de départ. Saïdou Bokoum se souvient du

premier : «*Nous sommes partis d'un poème de Koly que récitait N'nady Conté. Il commençait par "Tam tam de Bandiagara, les 220 volts expulsés dans les sexes sanglants..." C'était la seule phrase écrite, tout le reste était improvisé.*» Le matériau était retravaillé soir après soir, le script prenait forme de représentation en représentation grâce aux échanges entre danseurs et comédiens, aux interactions avec le public. Bokoum est allé plus loin encore dans ses cours de théâtre et de tradition orale à l'université Paris 8 Saint-Denis, entre 2002 et 2010. Il considère que le Kotéba opère la synthèse des deux définitions du théâtre : la définition minimaliste de Peter Brook – une situation avec un minimum d'aménagements –, et la définition maximaliste d'Aristote, comme spectacle chanté, mimé et dansé. Un «*spectacle total*» selon l'expression de Koly, qui marque l'entrée dans un univers symbolique, qui retend la chaîne du sens, les liens entre l'être humain et l'univers. Un théâtre politique au cœur de la cité, bien loin de l'esthétisation d'un quelconque folklore.

Les ressorts exotiques du succès

L'ensemble Kaloum Tam-Tam a tenté de ménager ses ambitions artistiques et la teneur politique de son message avec les attentes d'un public européen amateur d'exotisme. Colette Godard avait vu juste quant à leur réception. Ce public-là ne retient pas l'engagement politique, mais le voyage culturel... Dans *Chaîne*, Saïdou Bokoum rappelle l'essor de la troupe, qui compte parfois une vingtaine de membres sur scène, aux débuts des années 1970 : «*Et Kotéba qui redémarrait en flèche. Les contrats affluaient. Surtout les "contrats pourris", ceux qui nous venaient du système, c'est-à-dire ceux qui stipulaient que nous devrions nous contenter de nous taper le ventre. Nous étions obligés d'en accepter, ce qui nous permettait de payer les professionnels du groupe qui, n'étant pas allés à l'école de Jules Ferry, n'avaient pas appris les petites séductions du Nègre qui parle un français tel...*»²¹ Le Kaloum Tam-Tam poursuit sa tournée dans le Sud de la France à l'été 1970. Une photo de Natou Thiam, en pleine danse, le sourire irradiant son élan, prise par Jacques Windenberger, témoigne de leur passage à Saint-Michel-l'Observatoire en juillet.

Les «contrats pourris» ouvrent la porte des tournées européennes, comme le raconte Bokoum

20. Entretien avec Saïdou Bokoum, Paris, novembre 2016.

dans *Chaîne*: « Ces contrats nous donnèrent l'occasion de voyager à travers toute l'Europe, Allemagne, Danemark, Suède, Espagne, etc. Ah, L'Espagne! Il faisait beau, il y avait des pesetas (...). Nous avions à notre disposition un car ultramoderne dans lequel nous traversâmes le centre de l'Espagne et sa meseta gonflée de sierras en dents de scie. Madrid, Valladolid, Oviedo, Bilbao, San Sebastian, Pampelune, Saragosse, Tarragone, Barcelone²². » Quelques traces demeurent de cette tournée durant laquelle le Kaloum Tam-Tam a participé au Festival international de danse Afrique-Asie, organisé en Espagne en juin 1972. Le programme du festival mentionne son passage au théâtre de la Zarzuela à Madrid les 21 et 22 juin 1972 où il partage l'affiche avec des troupes venues d'Inde et des Philippines. Signe de la méconnaissance de son travail, peut-être des représentations exotisées des organisateurs, l'ensemble est présenté comme venant « d'Afrique centrale ». La photothèque de la ville de Tarragone conserve une série de clichés d'une représentation à l'auditorium du Champ-de-Mars lors du festival d'été, le 30 juin 1972. On y voit deux batteurs, parmi lesquels, à gauche, Saliou Sampil. Des danseuses entourant un homme. Une procession de danseurs surgissant côté cour. Un chœur de femmes altièrès vêtues de boubous. L'une qui s'avance vers le micro. Pour finir, une femme étendue sur la scène, agrippée par un sorcier portant masque en bois et jupe de raphia. Dans cette succession de saynètes pourrait se lire le rébus d'une histoire inconnue entremêlant l'amour et la mort. Peut-être également le chant du cygne de l'ensemble, gagné par les dissensions entre ses fondateurs sur le renouvellement formel de leur travail, notamment autour de la nécessité de structurer leurs textes et de dépasser le format des sketches au profit d'une pièce plus longue. Et toujours plus engagée. Saïdou Bokoum se souvient: « Les premières pièces étaient du Kotéba. À un moment donné, nous sommes arrivés à la limite des sketches... On se sentait à l'étroit. Moi, ça n'allait plus, j'ai fait grève. J'ai claqué la porte durant six mois, un an en 1969. À Avignon, où je me suis rendu pour nous réconcilier, le problème du texte demeurait. Koly était fatigué. Il venait de se marier, il avait un enfant, c'était dur. Il est parti en 1971 pour la Côte d'Ivoire, où il a formé par la suite le Kotéba d'Abidjan²³. » Souleymane Koly n'a pas participé à la tournée espagnole. Il quitte l'ensemble Kaloum Tam-Tam qui s'apprête à concrétiser leur ambition commune: monter un véritable texte, issu d'un travail collectif certes, mais un texte écrit au service d'une idée.

À la recherche du premier texte

Entre « Cham », « Maudit soit Cham ! » et « Non ! », le nom de cette pièce varie selon les témoignages et les traces. Une chose est certaine, son annonce accompagne l'article de Souleymane Koly dans *Africasia*. Intitulée « Non ! », elle est jouée les 6, 7 et 8 janvier 1971 au théâtre de la Cité internationale universitaire de Paris. Voici son argument: « "Non!" c'est le NON qu'oppose tout enfant de KHAM, c'est le NON qu'oppose tout Nègre aux "arguments" religieux et économiques qui ont permis la traite, c'est enfin et surtout le NON violent qu'opposent aujourd'hui tous les opprimés à leurs oppresseurs barbares²⁴. » Cette

« L'ensemble Kaloum Tam-Tam vise ainsi la conjonction des combats contre toutes les formes d'oppression néocoloniale.

pièce constitue une grande fresque sur la domination des Africains, de la malédiction biblique aux luttes de libération. L'ensemble Kaloum Tam-Tam vise ainsi la conjonction des combats contre toutes les formes d'oppression néocoloniale. Dans *Chaîne*, le héros retrouve ses amis au moment où l'ensemble Kotéba monte « Cham ». À Kanaan qui vient de franchir la porte de son appartement, Kéfing offre ce résumé enflammé: « – On essaie en ce moment de mettre en scène l'histoire de la Négraille prise par les deux bouts de la Chaîne: "Cham, aujourd'hui comme hier." (...) Donc on essaie de revoir ça, de Canaan à Cabral, en passant par les captivités, l'enculade de Berlin en 1885, la mascarade actuelle, depuis qu'on a parlé d'indépendance²⁵... » Soriba Kaba se souvient de l'évolution des mentalités au début des années 1970 au sujet du néocolonialisme et de la nouvelle audience que rencontrait ce thème auprès du public: « On était invité partout. On parlait de colonialisme, de néocolonialisme. Une des pièces majeures qu'on a écrites était "Cham". Nous partions de la légende biblique de Noé et de son fils maudit pour l'avoir vu

21. Saïdou Bokoum, *Chaîne*, op. cit., p. 186.

22. *Ibid.*, p. 187.

23. Entretien avec Saïdou Bokoum, Paris, novembre 2016.

24. Souleymane Koly, « À la recherche d'un véritable théâtre africain », art. cité, p. 43.

25. Saïdou Bokoum, *Chaîne*, op. cit., p. 140.

nu... De là, on passait au dépeçage de l'Afrique par les 14 pays de la conférence de Berlin en 1885. On jouait ça comme la grande curée. C'était une grande pièce qui menait jusqu'aux luttes de libération, les indépendances qui n'en étaient pas²⁶... » Bokoum possède de son côté un script de 15 pages. « *Le reste on improvisait. Ça durait 2 heures*²⁷. » En raison de l'absence d'archives vidéo, impossible de se représenter le découpage du texte et les effets de mise en scène. Quant au texte lui-même... Il en existe une version sous la forme d'une pièce publiée par Ahmed Tidjani Cissé en 1982, sous le titre *Maudit soit Cham!*²⁸. L'histoire, semblable à celle contée par les témoins et le roman de Bokoum, porte une virulente critique de la pérennisation des schèmes de la domination coloniale. La distribution des personnages réserve cependant une surprise, illustrant l'humour des fondateurs de l'ensemble, leur capacité à se jouer de l'histoire... et de leur propre rôle. Parmi les personnages historiques incarnés comme « Otto de Bismarck », le « baron de Coucerl » et d'autres représentants présents à la conférence de Berlin, on trouve « Saïdou Bokoum – Aide du service d'embauche et ministre de la Guerre de Foufafouï » et « Soriba Kaba – Responsable du service d'embauche et Premier ministre de Foufafouï », ce dernier étant le « président de la République de Fatala », pays fictif soumis aux défis du développement postcolonial, où la lutte contre les puissances étrangères prend des faux airs de dictature révolutionnaire d'obédience communiste. Souleymane Koly avait noté dans son article les limites, pour le projet artistique de l'ensemble, d'une simple reprise des formes folkloriques. Avec *Non!*, le Kaloum Tam-Tam semble avoir relevé le défi artistique que lui posait son co-fondateur avant de quitter Paris: « *Endosser pleinement ses responsabilités face à l'exploitation et aux dictatures dont est victime l'Afrique actuelle*²⁹. »

Après le Kaloum Tam-Tam

Après six années de création commune, une fois parti l'un de ses fondateurs, l'ensemble Kaloum Tam-Tam

effectue sa tournée en Espagne, puis laisse place à d'autres troupes sur le devant de la scène parisienne. D'autres collectifs que contribuent à créer les anciens membres restés en France, Saïdou Bokoum et Ahmed-Tidjani Cissé. Ce dernier continue de s'investir dans la danse comme animateur au Centre d'expression culturelle africaine à l'American Center de Paris, boulevard Raspail. Il devient également directeur artistique des Grands Ballets d'Afrique noire (Ensemble Moneba), troupe fondée par Jean-Luc Bangoura. Avec Saïdou Bokoum, le Kaloum Tam-Tam va changer de nom et devenir Masques. La troupe, composée notamment de Sidiki Bakaba, Ahmed-Tidjani Cissé et Khady Thiam, sa regrettée épouse, retrouve les planches du festival d'Avignon en 1974, année de la sortie de son roman. Bokoum y présente sa première pièce écrite en solo: *Dépossession*. Cette pièce sera ensuite sélectionnée pour représenter la zone Europe au Festival mondial des arts nègres, en anglais World Black and African Festival of Arts and Culture (FESTAC), à Lagos en 1977. Par la suite, Bokoum rejoindra Souleymane Koly en Côte d'Ivoire, dont le Kotéba d'Abidjan réalise en Afrique les principes posés dans son manifeste au début de la décennie. Au tournant des années 1980, Bokoum fondera une nouvelle troupe, la Compagnie du Phénix. Il écrira et mettra en scène cinq autres pièces – « Opération coup de poing », 1984; « En attendant mon groto », 1986; « Madame le Ministre », 1987; « Chic choc chèque », 1988; « Allocodrames », 1990 –, poursuivant le travail théâtral de critique politique et sociale qu'il avait expérimenté au sein du Kaloum Tam-Tam. ■

26. Entretien avec Soriba Kaba, Paris, septembre 2015.

27. Entretien avec Saïdou Bokoum, Paris, novembre 2016.

28. Ahmed-Tidjani Cissé, *Maudit soit Cham!*, Paris, Nubia, 1982.

29. Souleymane Koly, « À la recherche d'un véritable théâtre africain », art. cité, p. 43.