

## Études littéraires africaines

CORAY-DAPRETTO Lorenza : *Le théâtre communautaire sud-africain*, Harmattan, Paris, 1997, 350 pages

Michel Naumann



Number 4, 1997

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1042395ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1042395ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

ISSN

0769-4563 (print)

2270-0374 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Naumann, M. (1997). Review of [CORAY-DAPRETTO Lorenza : *Le théâtre communautaire sud-africain*, Harmattan, Paris, 1997, 350 pages]. *Études littéraires africaines*, (4), 57–59. <https://doi.org/10.7202/1042395ar>

■ CORAY-DAPRETTO LORENZA : *LE THÉÂTRE COMMUNAUTAIRE SUD-AFRICAIN*, HARMATTAN, PARIS, 1997, 350 PAGES

Lorenza Coray-Dapretto est née à Vérone et elle réside actuellement à Genève. Après un Doctorat axé sur le théâtre en Afrique du Sud et des recherches liées aux littératures émergentes de langue anglaise, elle vient d'écrire une série d'articles et de faire diverses interventions qui tentent de récapituler ses découvertes. Mais son ouvrage, *Le Théâtre Communautaire Sud-africain*, publié à l'Harmattan, nous apporte une richesse de détails et de renseignements que le cadre limité d'un article ne peut transmettre.

Le théâtre dont il est question dans ce livre a bien sûr beaucoup en commun avec celui que d'autres critiques ont appelé un "théâtre d'urgence". L'auteur a suivi et étudié diverses productions scéniques impulsées par des groupes issus des townships. Très souvent les recherches sur l'Afrique du Sud ont un caractère non définitif, comme un effleurement du sujet, ou parfois au contraire l'aspect d'une plongée dans un tourbillon qui n'est qu'un seul des multiples remous de la tempête. Cette caractéristique provient certes de la situation historique et politique créée par l'Apartheid, qui gêne les sages développements théoriques et académiques. Ajoutons qu'à une réalité dramatique et mouvante correspond une littérature qui, par sa nature profondément situationnelle, appelle une critique à bien des égards semblable. Cette remarque n'a pas un caractère absolu, nous avons aussi bénéficié des travaux de nombre de chercheurs qui conciliaient leur engagement et une capacité à conceptualiser de façon éclairante les réalités littéraires sud-africaines, et ce que nous affirmons d'une recherche d'urgence pour répondre à une production artistique d'urgence n'est en soi nullement une critique. Nous dirions volontiers de ces œuvres et de certains commentateurs ce que Gabriel Celaya disait de la poésie "nécessaire comme un pain pour chaque aurore, comme l'air que nos poumons veulent à chaque seconde" et nous n'hésiterons pas à les justifier avec les mots de ce poète :

*"Maudite la poésie qui fut conçue comme un luxe  
culturel par tous les neutres..."*

*"Maudite la poésie dont pas un mot ne s'engage  
et compromette..."*

Or l'ouvrage de Lorenza Coray-Dapretto allie le savoir conceptuel au savoir initiatique. Elle dit à un moment de magistrale façon qu'elle réunit Piaget et Bakhtine, le maître suisse du structuralisme génétique en psychologie, c'est-à-dire un chercheur impliqué dans des dynamiques de vie, et le maître russe de la critique dialogique. La communauté de référence sera donc moins une communauté de producteurs selon Marx, qu'un regroupement sur la base d'un clinamen, d'une inclination réciproque, qui tend vers une communauté perdue à reconquérir ou une communauté nouvelle à créer. Lorenza Coray-Dapretto utilise à cet effet la belle

définition de Chinua Achebe qui insiste dans l'analyse des réalités culturelles plus sur le processus que sur ce qui apparaît en surface. Peut-être aurait-il fallu poursuivre dans cette voie et citer la célèbre opposition utilisée par Amilcar Cabral qui inspira largement Achebe, entre le "fait" culturel et la culture "facteur" de libération.

Le théâtre est certes par lui-même dialogique, mais il est en outre, en Afrique du Sud, produit par un dialogue entre ses origines artistiques rurales et une adaptation au monde urbain. Il implique aussi un métissage entre les divers groupes humains impliqués comme auteurs, acteurs ou spectateurs. Le travail d'écriture et de mise en scène est profondément dialogique : oralité originelle du texte, importance des chants et danses, interaction avec le public, dimension situationnelle de l'œuvre...

Quelques éléments constitutifs du théâtre communautaire et dialogique sud-africain sont remarquablement analysés. *L'imbongi*, poème de louange improvisé, est aussi l'expression d'une visée communautaire : il tente de pousser le personnage interpellé à une action que le peuple juge juste. En ce sens le poète traditionnel est un stratège politique dont le discours porte un véritable dialogue entre les différents acteurs sociaux. Une certaine conception du *griot* nous a souvent fait perdre de vue qu'il n'est pas qu'une voix vénale. Il faudrait à cet égard relire la très belle pièce sénégalaise intitulée *L'exil d'Alboury*, qui campe un magnifique personnage de griot capable de harceler le roi jusqu'à ce qu'il prenne la décision de continuer la lutte anti-coloniale. Le développement sur le sens communautaire des tambours, si importants dans les représentations théâtrales (p. 128-132), est aussi fort riche. Il nous rappelle que l'instrument est plus que la propriété d'un individu, d'un village, d'un clan, d'un État ou d'une caste, mais aussi, de par son rythme, le porteur d'une conscience d'être pour le corps individuel ou social. Au Rwanda les tambours sacrés sont la nation et à cet égard plus importants que le roi. Si le roi est captif mais les tambours libres, le Rwanda existe toujours, si le roi est libre et les tambours aux mains de l'ennemi, le royaume est pris. J'ai aussi été ému par le chapitre (pp. 196-207) sur le théâtre à Robben Island, le bagne de sinistre réputation, que Dennis Brutus avait surnommé, "nos universités". Les prisonniers se répartissaient en "droits communs", militants du PAC et militants ANC. On imagine les ruses qu'il fallait employer pour crypter les pièces afin qu'elles ne soient pas interdites ou pour substituer un prisonnier à un autre afin de permettre une répétition. Les différentes cultures sud-africaines se réconcilièrent derrière les barreaux pour lutter contre l'oppression, fêter la grande victoire zoulou d'Izandlawane, esquisser un pas de danse dont le sens caché était la disposition des acteurs en ordre de bataille...

Un tel travail est lui-même à l'origine dialogique puisqu'il repose sur des rencontres dont la relation est une partie essentielle de l'ouvrage. Le débat qui conclut le livre concerne la solidité future d'un sentiment communautaire largement fondé sur l'opposition à l'Apartheid et qui pour-

rait, avec l'acquisition des libertés démocratiques en Afrique du Sud, s'effriter, voire se hiérarchiser dans la lutte pour obtenir des fonds (d'Etat, privés et étrangers).

■ Michel NAUMANN

NIGERIA

■ OKPEWHO ISIDORE : *TIDES*, LONGMANN, NEW YORK, 1993, 202 PAGES

On ne présente pas Isidore Okpewho, écrivain nigérian de la seconde génération (après Achebe et Soyinka), lié au groupe marxisant d'Ifé, universitaire et romancier. Il participa aux polémiques qui opposèrent ces deux générations d'écrivains. Les jeunes, désireux de se définir face aux géants, leurs aînés, les accusèrent d'être fascinés par les traditions féodales africaines et de se faire les chantres d'une culture pré-scientifique, ce à quoi les "anciens" répondirent que leurs cadets cachaient dans cette polémique leur méconnaissance de l'Afrique profonde tout en cédant à l'attitude occidentale qui implique de tuer le père pour exister.

Isidore Okpewho réside et enseigne actuellement aux Etats-Unis. Fort heureusement les polémiques que nous évoquions ne sont plus vraiment au goût du jour et la publication de *Tides* témoigne d'urgences d'une autre nature. Ce roman a remporté le Prix de la littérature du Commonwealth pour l'Afrique l'année de sa parution.

L'œuvre n'est pas "toute jeune", mais son sujet est franchement d'actualité au moment où, à intervalles réguliers, la famille de Ken Saro-Wiwa doit relancer un combat que certains, n'en doutons pas, souhaiteraient oublier et faire oublier. *Tides* en effet est un roman dont le thème est la lutte des populations du delta du Niger agressées par l'exploitation pétrolière entreprise par les grandes multinationales avec la complicité d'un Etat qui, en échange de quelques "royalties" sonnantes et trébuchantes, n'entend pas se soucier de l'environnement et du sort de ses citoyens.

Il s'agit donc d'un "polar" politique et écologique, bien ficelé, efficace, haletant, qui, sans être une œuvre impérissable, est bourré de qualités propres au genre. Caractères solides, bien taillés, cohérents, lancés dans une action qui monte en crescendo et ne déçoit pas le lecteur ! Que demander de plus ? Les renseignements d'ordre socio-politique que la lecture nous dispense viennent à propos, parfaitement intégrés à l'action. Les "exposés" techniques sur les réalités écologiques ne sont jamais lourds, ils rentrent même largement dans le "suspens" final et fournissent la clef qui va permettre à l'un des protagonistes une anticipation décisive. Les lois du genre sont donc respectées et utilisées avec aisance par Okpewho.

Les deux personnages principaux sont deux journalistes victimes d'une purge ethnique au sein de la presse. L'un, le plus jeune, continue en "free-lance" à Lagos, l'autre, l'aîné, s'est retiré dans sa région d'origine, le Delta. Ils décident de s'engager en faveur des populations sinistrées par la faute de l'exploitation des ressources pétrolières de cette partie de leur pays. La