

Études littéraires africaines

FUCHS Ann (sous la direction de), *New Theatre in Francophone and Anglophone Africa, Matatu n° 20*, Amsterdam-Atlanta, Rodopi, 1999, 293 p.



Xavier Garnier

Number 7, 1999

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1042098ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1042098ar>

[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

Garnier, X. (1999). Review of [FUCHS Ann (sous la direction de), *New Theatre in Francophone and Anglophone Africa, Matatu n° 20*, Amsterdam-Atlanta, Rodopi, 1999, 293 p.] *Études littéraires africaines*, (7), 28–30.
<https://doi.org/10.7202/1042098ar>

haustivité : on pourrait lui reprocher des manques, ainsi dans le champ des historiens, ou dans celui de l'anthropologie culturelle. Mais elle répond bien à ses objectifs qui sont essentiellement pédagogiques. En tant que telle, elle peut rendre de réels services car nombre de ces textes sont d'un accès difficile, ayant été souvent publiés dans des périodiques.

Ce livre est utile, pour les étudiants, pour les chercheurs que nous sommes, soit comme un rappel et une mise au point, soit comme une ouverture en vue de recherches à venir.

■ Jean SÉVRY

■ FUCHS ANN (SOUS LA DIRECTION DE), *NEW THEATRE IN FRANCOPHONE AND ANGLOPHONE AFRICA, MATATU N° 20, AMSTERDAM-ATLANTA, RODOPI, 1999, 293 p.*

En juin 1995, s'est tenu à Mandelieu un colloque sur le théâtre africain contemporain dont Ann Fuchs annonce, dans l'introduction aux Actes ici publiés, la double ambition : réunir des théoriciens et des praticiens du théâtre africain ; comparer les évolutions du théâtre anglophone et du théâtre francophone, moins en fonction de la langue que des contextes socio-politiques. Cette double orientation du colloque explique le constant souci, dans toutes les communications, d'envisager les créations théâtrales du point de vue de leurs implications sociales d'une part et de leurs conditions d'existence d'autre part. Enfin, et c'est le point fort de cet ouvrage, on y est très attentif aux questions de scénographie et, plus largement, de vie théâtrale.

Pour toutes ces raisons, une large place est faite au "théâtre populaire" dans toutes les acceptions de cette expression pour le moins vague. Anny Wynchank rappelle la vitalité des adaptations modernes du *kotéba* au Mali et en Côte-d'Ivoire et évoque la présence ancienne d'un théâtre populaire proche du *kotéba* et du *concert party* en Afrique du Sud, depuis les Lucky Stars dans les années trente, jusqu'à Maggie Williams aujourd'hui. Gilbert Doho oppose de façon véhémement l'orientation progressiste du théâtre populaire nigérian d'Ogunde et ceux qu'il appelle les "farceurs francophones" camerounais comme Daniel Ndo, auxquels il reproche un manque de conscience politique.

C'est encore une préoccupation politique qui sous-tend l'article d'Hansel Ndumbe Eyoh qui retrace ses expériences et expose sa conception du théâtre pour le développement. L'idée-force est que le théâtre pour le développement doit rester un processus dynamique de prise de conscience et non un outil de propagande ayant pour vocation de répandre des messages figés d'ordre comportementaux, hygiéniques ou médicaux. Le théâtre doit être un lieu de débat et de confrontation faisant naître des solutions et non une courroie de transmission de directives, aussi informées et bien intentionnées soient-elles, venues d'en haut.

Trois articles tentent de réconcilier les notions de théâtre populaire de théâtre littéraire. Eliane Utudjian Saint-André présente les dramaturges anglophones nigériens (Rotimi, Oyekunle, Ogunyemi, Omotoso...), ghanéens (Owusu, Clems...), et sierra léonais (Yulisa Maddy) des années 70-90 et leur souci de rivaliser avec le théâtre populaire en langues africaines (particulièrement en yoruba) en composant un théâtre fidèle aux "réalités domestiques, sociales, historiques et politiques". Marie-Rose Maurin Abomo montre, à l'aide de six pièces camerounaises mettant en scène les difficultés auxquelles sont confrontées les femmes africaines, l'utilisation d'une dramaturgie du conflit au service d'une représentation de la réalité sociale en crise. Arlette Chemain Degrange consacre son article au dramaturge, directeur de troupe, metteur en scène Sony Labou Tansi et à son souci constant, malgré la gloire littéraire, de rester proche du peuple, des gens, des corps.

On insiste dans de nombreuses communications sur les difficultés matérielles que connaissent les troupes, le plus souvent semi-professionnelles : manque d'argent, difficultés d'organisation, absence de lieu de répétition... L'obstacle le plus nuisible est celui de la censure qui frappe beaucoup plus facilement le théâtre que tout autre mode d'expression littéraire : un livre circule plus facilement dans la clandestinité qu'une représentation. Geoffrey V. Davis et Ambroise Kom font un historique des méthodes et des arguments de la censure respectivement dans l'Afrique du Sud sous l'apartheid et au Cameroun depuis Ahidjo jusqu'à aujourd'hui.

Concernant les questions de scénographie, Eckhard Breitinger examine cinq représentations récentes (deux de l'Ougandais Alex Mukulu, une du Camerounais Babila Mutia, une autre de La Troupe d'Ebène et une pièce du Nigérien Femi Osofisan) auxquelles il a pu assister et dont il propose une analyse. Breitinger observe une double tendance à travers ces représentations : d'une part l'extrême souplesse de la mise en scène qui s'adapte dans tous les cas aux spécificités du lieu de représentation ; d'autre part l'insertion d'allusions directes à des situations ou des personnages politiques identifiables. Plus que jamais le théâtre africain semble partie prenante des débats politiques en cours.

Deux articles étonnamment complémentaires sont consacrés à *La mort et l'écuier du roi* de Wole Soyinka. Christopher Balme propose une lecture sémiotique de la pièce du point de vue interculturel propre aux situations postcoloniales. Partant du principe qu'un régime de signes ne peut prendre son sens qu'à l'intérieur d'un contexte culturel donné, Balme examine avec quelle subtilité Soyinka joue de la superposition des deux contextes yoruba et occidental pour déstabiliser la lecture des signes et introduire un vertige qui est l'enjeu de cette pièce centrée sur la mort. Christiane Fioupou compare, acte par acte, quatre mises en scène de cette même pièce dans des langues différentes (anglais, yoruba, français) et devant des publics différents (au Nigeria, en France). Dans tous les cas,

Christiane Fioupou observe le fort impact d'une pièce réputée difficile, y compris auprès d'un public totalement étranger au contexte culturel Yoruba. L'article de Balme aura peut-être pu apporter quelques éléments d'explication à cette réjouissante constatation.

■ Xavier GARNIER

■ GAUVIN LISE, *L'ÉCRIVAIN FRANCOPHONE À LA CROISÉE DES LANGUES*, KARTHALA, PARIS, 1997

Voici un excellent recueil d'entretiens avec des auteurs francophones autour du thème de l'écriture. Par auteur francophone, on entend non-français de nationalité et même non-français de langue maternelle.

En effet, si les Canadiens Québécois sont censés parler le français en famille - même si c'est dans un patois nommé joul - les Maghrébins, les Antillais, les Africains naissent et grandissent dans une autre langue qui n'a souvent aucun rapport avec celle de l'hexagone.

Pourquoi donc alors écrivent-ils en français ? et quels sont les problèmes qu'ils rencontrent dans cette aventure ? quels sont les obstacles psychologiques et sociaux qu'ils ont à surmonter ? qu'est-ce qu'ils y gagnent ? quelles sont plus précisément les conditions de leur confrontation avec cette langue, et du face à face du français avec la langue maternelle toujours présente ? Comment cette dernière investit la langue d'emprunt par le lexique ou la syntaxe ? comment l'imaginaire de la culture d'origine arrive à s'exprimer dans la langue étrangère ?

Toutes ces questions et bien d'autres aussi pertinentes sont posées en toute franchise par le professeur Lise Gauvin à des écrivains comme Gaston Miron, Rachid Mimouni, Tahar Ben Jelloun, Cheikh Hamidou Kane, Patrick Chamoiseau, Assia Djébar, René Depestre, Antonine Maillet et Ahmadou Kourouma.

L'intérêt de ces entretiens réside certainement dans la notoriété d'écrivains confirmés dont on a envie de connaître l'avis sur ces problèmes de langues et sur la façon dont ils les ont résolus.

Mais, dira-t-on, on les a déjà souvent questionnés sur ce sujet. Oui, mais il me semble que c'est la première fois qu'on les questionne seulement sur cela, et avec cette intelligence. Lise Gauvin en effet concentre tout l'entretien sur cette "conscience linguistique" qu'A. Ricard a si bien analysée dans un ouvrage récent¹. Ensuite elle adapte son questionnaire à la personnalité de chaque écrivain, selon les préoccupations de chacun, voire ses obsessions.

Ainsi, avec Assia Djébar, l'échange débouche sur la confiance autobiographique ; avec René Depestre on rencontre les souvenirs douloureux de la révolution cubaine, et son intérêt actuel pour l'érotisme ; Antonine

¹ A. Ricard, *Les littératures d'Afrique Noire*, Karthala 1995.