

## Études littéraires africaines

RICARD Alain, *Ebrahim Hussein. Théâtre swahili et nationalisme tanzanien*, Paris, Karthala, « Les Afriques », 1998, 187 p.



Xavier Garnier

Number 7, 1999

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1042115ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1042115ar>

[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 [RICARD Alain, *Ebrahim Hussein. Théâtre swahili et nationalisme tanzanien*, Paris, Karthala, « Les Afriques », 1998, 187 p.] *Études littéraires africaines*, (7), 65–66. <https://doi.org/10.7202/1042115ar>

Tous droits réservés © Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA), 1999

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

**é**rudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

## TANZANIE

■ RICARD ALAIN, *EBRAHIM HUSSEIN. THÉÂTRE SWAHILI ET NATIONALISME TANZANIEN*, PARIS, KARTHALA, "LES AFRIQUES", 1998, 187 p.

Dix ans après nous avoir fait découvrir Félix Couchoro, le prolifique romancier dahoméen, Alain Ricard récidive avec un dramaturge swahili étudié depuis trois décennies par des générations d'élèves kényans et tanzaniens, mais qui avait toutes les chances de ne jamais sortir du cercle fermé des études swahili. Tout commence en 1995 par une rencontre avec un homme, Ebrahim Hussein, retiré chez son père dans le quartier swahili de Dar es-Salaam. Hussein est un homme seul, il a démissionné en 1986 de l'Université de Dar, il ne touche pas les droits sur ses pièces publiées au Kenya : l'écrivain est lu, commenté, évalué, mais l'homme est introuvable.

Après nous avoir présenté l'homme, Alain Ricard s'appuie sur la thèse de doctorat soutenue par Hussein à Berlin en 1975 sur le développement du théâtre en Afrique de l'Est pour faire l'état des lieux des pratiques théâtrales en cours dans la Tanzanie de Nyerere et par rapport auxquelles Ebrahim Hussein devra se situer. Les spectacles musicaux de taarab et leurs intermèdes comiques, les soirées de contes, les déclamations héroïques, toutes ces pratiques populaires sont inventoriées par Hussein qui compte partir de cela pour inventer une forme théâtrale nouvelle en prise avec l'aventure politique tanzanienne et le profond bouleversement social annoncé par la déclaration d'Arusha. Il retrouve chez Brecht ce double souci de proximité avec les formes d'expression populaire et d'observation critique des mécanismes sociaux et politiques. Ricard insiste sur le refus de voir le théâtre se laisser entraîner dans le dogmatisme idéologique ou religieux : le théâtre d'Hussein ne sera ni militant, ni rituel, il sera poétique. A l'image de la poésie qui est mouvement, le théâtre relèvera de la transe, il aura pour fonction première de capter des forces contradictoires venues du monde politique et social. Avec l'Ougandais John Ruganda et le Kényan Ngugi wa Thiong'o, Hussein compose dans les années soixante-dix un théâtre régional à vocation internationale.

Les trois premières pièces d'Ebrahim Hussein sont envisagées du point de vue de leur réception par la critique tanzanienne : *Le mur du temps* (1970), *Elle a vu ce qui* (1970), deux pièces à l'intrigue familiale, et *Kinjekitile* (1969) qui évoque le mouvement de résistance maji maji. Les conflits de génération, l'évolution du rapport entre les hommes et les femmes dans une société en mouvement, les cas de conscience d'un héros qu'appelle un destin épique, tels sont les ferments dramaturgiques de ces trois pièces rapidement intégrées au répertoire scolaire. On comprend le malentendu : on a voulu faire de ces pièces, qui ne délivrent aucun message clair, les auxiliaires de l'édification d'une société nouvelle. Le malentendu latent deviendra explicite avec les pièces suivantes qui vont complètement désarçonner la critique tanzanienne enfermée dans des grilles

de lecture politiques ou allégoriques, jusqu'à la dernière pièce, *Au bord du Thim* (1988) accueillie par "un silence étourdissant".

C'est donc plus particulièrement à propos de ces pièces énigmatiques pour la critique qu'Alain Ricard va nous proposer une lecture personnelle de l'œuvre d'Ebrahim Hussein : *Mashetani (Les Démons)* publiée en 1971, *Le coq dans le village* (1975), *Le bouclier des ancêtres* (1975), *Arusi* (1980) et enfin *Au bord du Thim*. Deux propositions sont avancées : le théâtre d'Hussein ne cesse d'interroger l'identité swahili ; il s'agit d'un théâtre de l'énigme et du secret. La question de l'identité swahilie conjugue des données ethniques, régionales (la côte) et linguistiques (le kiswahili). L'utilisation du kiswahili comme langue nationale au moment de l'indépendance va favoriser un grand remue-ménage dans les positionnements identitaires de la communauté swahilie. Ricard fait ici une relecture originale et très convaincante de *Kinjekitile*. Le théâtre d'Ebrahim Hussein s'inscrit directement au cœur de ces turbulences : il était nécessaire qu'il s'écrivît en kiswahili. La deuxième proposition d'Alain Ricard permet de rendre compte des pièces les plus singulières de Hussein, fortement empreintes d'une tradition poétique tournée vers l'énigme. Plus profondément le secret qui travaille ces pièces est le lieu d'investissements de forces tragiques qui nous renvoient à un théâtre de la transe et du pacte avec les esprits. L'influence de la mystique soufie, la proximité du chiïsme iranien - Ebrahim Hussein adapte en kiswahili un conte iranien de Sama Behrangî -, ouvrent ce théâtre à une esthétique tragique qui met à l'œuvre les figures du martyr et les schémas sacrificiels.

Plus qu'une démarche individualiste, c'est cette martyrologie, et Ricard en revient ici à l'homme, qui permet le mieux de rendre compte du parcours singulier de cet écrivain qui semble avoir obstinément choisi les voies de la solitude et qui s'est mis en porte-à-faux, par fidélité envers la complexité du réel, avec la reconnaissance publique qu'une société nouvelle, en quête de figures littéraires nationales, ne demandait qu'à lui accorder.

■ Xavier GARNIER