

---

## Études littéraires africaines

BÉRARD (Stéphanie), *Théâtres des Antilles. Traditions et scènes contemporaines*. Préface d'Ina Césaire. Paris : L'Harmattan, coll. Images plurielles, 2009, 220 p. – ISBN 978-2-296-06994-7



Molly Grogan Lynch

---

Numéro 28, 2009

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1028798ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1028798ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

ISSN

0769-4563 (imprimé)

2270-0374 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

Citer ce compte rendu

Grogan Lynch, M. (2009). Compte rendu de [BÉRARD (Stéphanie), *Théâtres des Antilles. Traditions et scènes contemporaines*. Préface d'Ina Césaire. Paris : L'Harmattan, coll. Images plurielles, 2009, 220 p. – ISBN 978-2-296-06994-7]. *Études littéraires africaines*, (28), 77–78. <https://doi.org/10.7202/1028798ar>

---

Tous droits réservés © Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA), 2010

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

---

**é**rudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

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

montre comment l'oralité s'intègre dans le texte romanesque pour retracer la vie dans l'univers traditionnel *boulou*. Dans « L'oiseau fétiche ou le rôle du conte chez Goyémidé », Françoise Ugochukwu analyse la place du conte dans deux romans de l'écrivain centrafricain, *Le Silence de la forêt* (1984) et *Le Dernier Survivant de la caravane* (1985), où le mélange inhabituel des genres littéraires nous situe d'emblée au carrefour de l'oral et de l'écrit. La portée didactique du conte est mise en exergue dans « Sous l'égide de Perrault et La Fontaine : le cycle de Leuk revu et corrigé par Senghor et Sadju » ; Véronique Cornius y montre qu'en publiant cette réécriture de *La Belle Histoire de Leuk le lièvre* (1953), Léopold Sédar Senghor et Abdoulaye Sadju souhaitent faire échec à la politique d'assimilation des populations africaines. La démarche interculturelle ou la pédagogie de l'adaptation dont ils font la promotion passe par l'abandon des manuels de lecture importés et l'adaptation des méthodes et des programmes scolaires aux mentalités et aux besoins locaux de chaque colonie ; c'est là, écrit l'auteur, un « hommage ambigu » (p. 178) rendu à la littérature orale africaine. « L'oralité dans l'œuvre de Venance Konan : de l'épique à l'anti-épique » est l'occasion pour Léontine Gueyes-Troh de montrer l'écart entre le discours oral populaire et les paroles profondes des sages de l'Afrique.

La réactualisation de la tradition des griots et le renouvellement des formes classiques donnent confiance en un avenir meilleur pour la littérature orale. En somme, ce livre explore, dans une Afrique multiculturelle, l'interaction entre oralité et écriture. Si on peut déplorer que toute la diversité littéraire orale des pays concernés n'ait pas été prise en compte, il a le mérite de mettre en évidence la diversité des fonctions assumées par l'oralité, qu'il s'agisse de la socialisation des individus, de la pédagogie, des valeurs culturelles... Enfin, les nouvelles directions de recherche, notamment l'intertextualité et le syncrétisme culturel dans une vision novatrice et actuelle de l'oralité, sont aussi des aspects positifs qu'il convient de relever.

■ Albert TEMKENG

BÉRARD (STÉPHANIE), *THÉÂTRES DES ANTILLES. TRADITIONS ET SCÈNES CONTEMPORAINES*. PRÉFACE D'INA CÉSAIRE. PARIS : L'HARMATTAN, COLL. IMAGES PLURIELLES, 2009, 220 P. – ISBN 978-2-296-06994-7.

Cet ouvrage se présente comme une vue d'ensemble des théâtres créolophones et francophones en Martinique et en Guadeloupe depuis 1950. Puisant dans les travaux des spécialistes anglophones Bridget Jones et Alvina Ruprecht, Stéphanie Bérard privilégie, à l'instar celles-ci, une approche dramaturgique et scénique, et s'applique à présenter une organisation complète et raisonnée de la production dramatique des cinquante dernières années. Après une introduction qui dresse un état des lieux de la recherche dans ce domaine, l'étude débute par un chapitre très instructif sur un théâtre encore peu connu en France, réunissant un grand nombre de renseignements pratiques sur ses acteurs (dramaturges, compagnies, metteurs en scène, directeurs artistiques), ses infrastructures et ses différents partenaires associatifs.

La présentation plus approfondie des cas les plus intéressants sur le plan formel aborde, dans un premier temps, la question des « dramaturgies de l'entre-deux », catégorie englobant les adaptations du canon dramatique occidental depuis *Une tempête* d'Aimé Césaire. Des réécritures de Sophocle (*Une manière d'Antigone*, de Patrick Chamoiseau) aux tentatives de transposition scénique de l'univers shakespearien, on retiendra surtout les propos sur la difficulté, voire l'impossibilité de traduire en créole des œuvres européennes modernes, à partir de deux expériences vécues ces dernières années (Koltès, traduit par Hector Pouillet ; Le Clézio, traduit par Raphaël Confiant).

En effet, l'oralité créole semble être indissociable de la production théâtrale. D'après S. Bérard, les dramaturgies de l'oralité sont multiples, allant de la simple mise en espace de la veillée jusqu'à la « dramatisation » du conteur, remplissant sur scène des fonctions variées : narrateur (au sens propre), personnage narrant, historien, voire « gardien de la mémoire »... La culture créole s'y invite également par le biais des proverbes, *tim-tim*, chansons, musiques et danses qui accompagnent et rythment ces pièces. Mais c'est à l'évidence dans ce que l'auteure appelle les « esthétiques nouvelles » du théâtre antillais contemporain qu'elle voit les éléments les plus prometteurs. Ces approches s'inspirent de trois manifestations particulièrement fortes et spectaculaires de la culture populaire aux Antilles : le Carnaval, le *gwoka* et le rituel vaudou.

Appuyant régulièrement son analyse sur l'avis des experts, tout en faisant découvrir un important corpus de textes dramatiques inédits, cet ouvrage se destine aux néophytes comme aux spécialistes. On pourrait regretter toutefois quelques lacunes. Si la perspective adoptée facilite la « vue d'ensemble » annoncée, les pièces étudiées souffrent d'une présentation morcelée qui empêche de les apprécier en tant qu'œuvres, et non comme la somme de leurs procédés dramaturgiques et scéniques. Cette approche, en minimisant l'apport thématique des œuvres étudiées, semble écarter l'avis de B. Jones, pour laquelle le théâtre antillais sera politique ou ne sera pas (cf. « Approaches to Political Theater in the French Caribbean », *International Journal of Francophone Studies*, 1999). Par ailleurs, la danse et la musique étant devenues, en Amérique et en Europe, parties intégrantes de l'art théâtral, celui-ci se mesure aujourd'hui au défi des nouvelles technologies visuelles et numériques. Or, les scènes contemporaines antillaises qui font l'objet de cette étude ont tendance à apparaître en décalage avec de telles innovations. Faisant état des formes courantes de l'oralité employées sur la scène antillaise, cet ouvrage donne aussi matière à réflexion sur la place des pratiques plus résolument modernes qui pourraient y être utilisées, car si celles-ci n'y sont toujours pas présentes, la question se pose de savoir pourquoi. B. Jones avait sans doute raison : le théâtre antillais est éminemment politique, dans toutes ses manifestations explicites et implicites.

■ Molly GROGAN LYNCH