

## Études littéraires africaines

ROHMER Martin, *Theatre and Performance in Zimbabwe*.  
Bayreuth African Studies N°49, 1999, 286 p., bibl., index. - ISBN  
3-92751054-8



Denise Coussy

Numéro 17, 2004

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1041531ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1041531ar>

[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

Coussy, D. (2004). Compte rendu de [ROHMER Martin, *Theatre and Performance in Zimbabwe*. Bayreuth African Studies N°49, 1999, 286 p., bibl., index. - ISBN 3-92751054-8]. *Études littéraires africaines*, (17), 81-83.  
<https://doi.org/10.7202/1041531ar>

vivante du Nigeria, axée sur les hommes et les femmes les plus directement impliqués dans les grands débats artistiques et philosophiques du moment. La démarche est logique, s'agissant d'un livre consacré aux faits et gestes d'un omoluabi ("homme aux deux cents amis") pour qui la culture est toujours demeurée indissociable de la vie.

■ Philip WHYTE

■ ROHMER MARTIN, *THEATRE AND PERFORMANCE IN ZIMBABWE*. BAYREUTH AFRICAN STUDIES N°49, 1999, 286 p., BIBL., INDEX. – ISBN 3-92751054-8

Cet essai critique sur le théâtre zimbabwéen est, comme tous les textes de la série *Bayreuth African Studies*, un véritable ouvrage de référence. C'est une étude fournie, bien documentée et constamment sous-tendue par une analyse pertinente. Dès l'introduction, l'auteur souligne la dimension politique de la majorité des pièces mais il insiste également sur l'aspect festif traditionnel de ce théâtre qui recourt à la chanson, au mime et à la danse.

La première partie passe en revue les concepts qui sont attachés à la notion de "théâtre populaire" et montre comment celui-ci a été, au Zimbabwe, une arme particulièrement efficace dans la lutte que les dramaturges ont livré contre les cultures colonisatrices. L'étude que Brenner fait des différents théâtres communautaires met en évidence les tendances pédagogiques et didactiques de la plupart des pièces et montre, en particulier, comment celles qui ont été conçues après l'Indépendance sont marquées par une volonté de promouvoir réconciliation et construction nationales. L'auteur aborde ensuite, avec beaucoup de précision, les problèmes de ces théâtres en émergence : difficulté de trouver des acteurs (et, encore plus, des actrices), lieux de représentation rares et souvent peu appropriés (marchés, centres commerciaux, ou même usines), méfiance des pouvoirs publics, obligation de recourir à des sponsors et de traiter des sujets conseillés ou même imposés (comme le sida).

En une suite de monographies très fouillées, le critique passe en revue les principales troupes théâtrales du pays : *The National Theatre Organisation* (NTO) d'Harare qui fonctionne selon un système d'ateliers d'art dramatique ouverts à tous et où sont traités les problèmes de mise en scène, de direction d'auteurs, de gestion ; *The Poor School* (ou école de théâtre du NTO) qui a été transféré, en 1993, d'Harare à Mutare et est un lieu d'apprentissage de la musique et de la danse ; *The Bulawalo Association of Drama Groups* (BADG) qui a produit des pièces engagées soutenant les luttes de libération, en particulier, celles qui ont été dirigées contre l'apartheid.

En conclusion de cette première partie, l'auteur – tout en s'appesantissant sur le problème de la concurrence souvent malsaine à laquelle se livrent ces troupes soucieuses d'obtenir des récompenses ou des subventions – termine en soulignant à quel point toutes ces compagnies cher-

chent à promouvoir un théâtre national à travers une sélection d'acteurs jeunes, dans des lieux de grande densité urbaine ou de regroupements ruraux. Il termine son bilan en déplorant toutefois que le théâtre blanc et le théâtre noir ne se soient pas vraiment mêlés et qu'un théâtre multiracial soit encore un vœu pieux.

La deuxième partie de l'ouvrage est composée de cinq monographies concernant des pièces récentes, en commençant par *Animal Farm* (1993) de Chehvu Ndechevu, qui est, comme son nom l'indique, basée sur une adaptation du texte célèbre d'Orwell. Le dramaturge africain reprend cette allégorie politique pour évoquer la première et la seconde guerre de libération du Zimbabwe. A l'aide de chansons, de slogans et de discours rédigés en shona, il évoque l'enthousiasme initial de ces combats mais conclut sa pièce dans une tonalité sombre, reflétant "la stagnation de l'après-Indépendance". Le héros de la pièce, un ex-guerillo, finit, malgré ses nobles paroles, par être considéré comme un fou par ses compatriotes qui ont perdu leur fougue initiale.

*Dabulap* (1993), de Cont Mhanga, est une pièce écrite en *ndenglish*, un mélange d'anglais et de ndebele, qui s'attaque essentiellement aux problèmes des pauvres ouvriers zimbabwéens passant illégalement en Afrique du Sud en espérant y trouver du travail. C'est, une nouvelle fois, un spectacle de musique (un orchestre est présent sur scène), de danses et de mimes, et une réussite de théâtre collectif total.

*Township Poverty* (1993), de Randon Raya, fut commandée à la troupe des Township Artists. Celle-ci décida de raconter (en un mélange de ndebele, d'anglais et parfois de shona) la désintégration d'une famille d'un ghetto du Bulawayo lors de la sécheresse de 1992. Les chansons (toujours très présentes) deviennent, dans ce contexte dramatique, de véritables cris de douleur qui véhiculent des émotions intenses, mais parfois trop répétitives.

*Zvakamuwanawo* (1993) de Brighton Msakanda est une pièce en shona (le titre signifie : "Voilà ce qui lui est arrivé"), qui s'inscrit dans la campagne d'éducation prônée par les autorités sanitaires pour lutter contre le sida. C'est une sorte de comédie morale qui se déroule dans un milieu d'ivrognes, de vantards et de prostituées et qui fustige, en particulier, l'attitude irresponsable d'un homme dépravé qui contracte la maladie. Un docteur blanc essaie de persuader ses proches de la nécessité de se protéger, mais le père du malade préfère croire que tout cela est une affaire de sorcellerie. La façon souvent comique dont est traité ce fléau prive cette pièce courageuse du message qu'elle entend véhiculer.

Enfin, *Mhondoro* (1993) de Jeremy Summerfield (un jeune Zimbawéen blanc) est un drame historique en anglais centré sur un personnage, réel mais mythique, de la première guerre de libération des années 1890 : Nahanda. Présentée comme le porte-parole du peuple shona, cette jeune femme meurt en martyre en prophétisant l'avenir : "Elle nous laisse un message / Prenez les armes et libérez-vous".

Pour conclure son étude, Martin Rohmer souligne à nouveau l'importance de ce théâtre populaire qu'il considère comme étant une réussite "synchrétique" qui parvient à mêler le théâtre dialogué à l'occidentale aux formes traditionnelles d'expression, et à associer étroitement spectateurs et acteurs. Mais l'auteur se montre préoccupé par les difficultés multiples que rencontrent ces troupes qui dépendent, en fait, de fonds nationaux et même étrangers toujours très instables. En somme, un ouvrage de référence qui sera fort utile à tous ceux qui s'intéressent au théâtre africain.

■ Denise COUSSY

■ SIMATEI TIROP PETER, *THE NOVEL AND THE POLITICS OF NATION BUILDING IN EAST AFRICA*. BAYREUTH, BAYREUTH AFRICAN STUDIES N°55, 2001, 156 P., BIBL., INDEX – ISBN 3-927510-70-X

Cet essai trace un parcours rigoureux des littératures post-coloniales est-africaines. Après un premier chapitre, assez classique, qui remet la question du nationalisme et de ses expressions littéraires dans le contexte spécifique des pays étudiés (Kenya, Ouganda) et d'un fanonisme revisité, Tirop Peter Simatei aborde plusieurs auteurs essentiels, en particulier Leonard Kibera, dont le très beau roman *Voices in the Dark* (1970) méritait bien cette réhabilitation. Simatei montre bien comment les désillusions de la génération de l'Indépendance viennent hanter le texte fictionnel : œuvre nourrie de paradoxes, d'oxymores et de multiples messages ironiques ou ambivalents, *Voices in the Dark* vaut surtout par l'impossible conciliation d'une critique des nouvelles élites nationales et du point de vue élitare adopté par le romancier : est-il possible de persister à vouloir construire l'identité nationale si l'on livre par ailleurs un portrait subversif de la nation kenyane des années 1960 ?

De ce point de vue, le cas de Ngugi wa Thiong'o est exemplaire. Si l'étude des symboles politiques est fouillée, elle n'apporte pas un éclairage très neuf sur le grand romancier. Matigari reste, de fait, l'un des textes qui souligne le mieux la confiscation du pouvoir par des autorités néo-coloniales issues des luttes anti-coloniales. Sans doute le "monologisme" et le manichéisme de Ngugi – des traits caractéristiques de son esthétique et de son idéologie – ne correspondent-ils pas tout à fait à la libération esthétique que Tirop Peter Simatei appelle de ses vœux : on sent l'auteur de cet essai plus à l'aise avec des auteurs tels que M. G. Vassanji ou Peter Nazareth, qui constituent des figures intermédiaires.

Le chapitre 4, qui est consacré à Vassanji, "l'Asiatique", et le chapitre 5, intitulé "The Multiracial Project", sont certainement les meilleurs de l'ouvrage. Simatei livre plusieurs analyses d'une grande finesse, en particulier dans sa lecture de *The Gunny Sack*, le premier roman de Vassanji, publié en 1989. Déracinés, sans identité stable, sans "africanité" immédiatement reconnaissable ou indéniable, les Asiatiques furent les oubliés de la décolonisation. En n'évitant pas les sujets sensibles, comme la parti-