

## Études littéraires africaines

BANHAM (Martin), GIBBS (James) & OSOFISAN (Femi), *China, India & the Eastern World*, [n° sp. de] *African Theatre*, n°15, Novembre 2016, 264 p. – ISBN 978-1-847-01146-6



Judith G. Miller

Numéro 43, 2017

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1040928ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1040928ar>

[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

Miller, J. G. (2017). Compte rendu de [BANHAM (Martin), GIBBS (James) & OSOFISAN (Femi), *China, India & the Eastern World*, [n° sp. de] *African Theatre*, n°15, Novembre 2016, 264 p. – ISBN 978-1-847-01146-6]. *Études littéraires africaines*, (43), 166–168. <https://doi.org/10.7202/1040928ar>

fait le caractère désagréable ; à Koulouba on l'avait surnommée "la Constipée" » (p. 168) ; « 26 décembre 1920. Matin. Arrivée à Koulikoro. Déjeuner pantagruélique avec le gros Courtines, résident, adjoint principal des Affaires indigènes qui reçoit les Garelli (elle, la plus belle callipygie de la colonie, et des yeux superbes, et si bêtes... ») (p. 225) ; etc.

Robert Arnaud nous fait assez bien comprendre les stratégies du colonisateur, élaborées pour mettre fin à la dissidence d'un village *dogon*. Le texte et les nombreux croquis ont un intérêt géographique et ethnologique évident. Mais ces qualités sont entachées par une vision du monde bien réductrice. En se laissant aller de la sorte, Robert Arnaud ne fait que poursuivre la veine qui était la sienne dans ses romans, qui n'ont jamais brillé par leur finesse et auxquels on pourra opposer les écrits de Robert Delavignette, qui témoignent quant à eux d'un sens remarquable de la complexité du monde social.

■ Bernard MOURALIS

BANHAM (MARTIN), GIBBS (JAMES) & OSOFISAN (FEMI), *CHINA, INDIA & THE EASTERN WORLD*, [N° SP. DE] *AFRICAN THEATRE*, N°15, NOVEMBRE 2016, 264 P. – ISBN 978-1-847-01146-6.

Ce quinzième numéro de la revue *African Theatre*, aussi utile et excellentement rédigé que les numéros précédents, nous offre un aperçu des rapports théâtraux entre l'Afrique, la Chine, l'Inde et « le monde oriental » à travers l'analyse de spectacles, de festivals et de traductions de pièces. Il va sans dire qu'un projet ambitionnant de couvrir trois continents se limite, par la force des choses, au traçage de quelques grandes lignes de collaboration et d'échange. Ainsi James Gibbs, l'un des responsables du volume, a-t-il réparti les contributions en quatre parties : la découverte du théâtre chinois en Afrique, la découverte de l'Afrique par la Chine, les échanges entre l'Inde et l'Afrique du Sud, et les espaces culturels problématiques. Le volume comprend en outre plusieurs comptes rendus d'études et de pièces africaines qui traitent avec justesse de textes pour enfants de Wole Soyinka, récemment publiés, de la biographie d'Ira Aldridge, premier grand tragédien africain-américain, et de la diglossie théâtrale au Katanga (RDC).

L'effort pour comprendre l'impact réel de l'introduction, au théâtre, de problématiques propres à de nouvelles aires culturelles caractérise la majorité des contributions, mais se vérifie particulière-

ment dans l'article intitulé « Hidden under a Black Veil in *Terra Incognita* : Representations of Africa in Bangladesh Theatre », qui offre un recensement des dix-huit pièces africaines montées au Bangladesh depuis 1989. Son auteur, Syed Jamil Ahmed, illustre bien la tension produite par le désir d'adapter des œuvres africaines pour parler de la situation politique actuelle au Bangladesh (ce qui abolit du même coup la spécificité du texte africain), tout en cherchant à communiquer quelque chose de la culture de l'autre, sans pour autant la figer dans une sorte d'essentialisme.

Il apparaît que la présumée nouvelle colonisation économique chinoise du monde peut avoir des résultats culturels positifs, comme c'est le cas, par exemple, à Macao. Dans son article intitulé « The Post-Colonial Imaginary and Politics of Representation in the Macao SAR », Isabel Maria da Costa Morais examine à cet égard la manière dont le Festival annuel des Arts de Macao, sponsorisé par la Chine, a réussi à insuffler une énergie toute nouvelle au théâtre africain lusophone, tandis que Rita Rufino Valente évalue les bénéfices et les dangers que représente la présence chinoise pour le théâtre du Cap Vert (« China-Africa Relations at the Mindelact Theatre Festival »). Dans un article richement documenté, « China Meets South Africa in the Theatre, 2015 », Ying Cheng analyse la complexité des échanges entre l'Afrique du Sud et la Chine tout au long d'une année de collaboration intense : il se demande si le théâtre chinois pourrait lui aussi accepter de remettre en question les blessures de la révolution culturelle et l'influence de la société de consommation sur ses « produits culturels ». En effet, certains « cadeaux culturels » – peut-être empoisonnés, tel *The National Theatre of Ghana* – continuent de mettre mal à l'aise des intellectuels et artistes africains (« China in Ghana : An interview [by Awo Mana Asiedu] with Mohammed Ben Abdallah about the National Theatre »).

La réflexion sur l'hybridité culturelle parcourt plusieurs contributions de ce volume, en particulier le commentaire de Michael Walling à propos de l'échec théâtral à l'Île Maurice (« Asian and African Theatre in Mauritius ») ainsi que le texte complet de la pièce *Blickakte (Acts of viewing / Est-ce que je vois ce que je crois voir ?)*, œuvre collective de Daniel Schauf, Philipp Scholtysik et Jonas Alsleben. *Blickakte*, une performance (plutôt qu'une œuvre dramatique traditionnelle), présentée en 2012 au théâtre national de Mogadisho, nouvellement reconstruit par les Chinois, met en scène une chanteuse taïwanaise espérant apprendre à chanter l'opéra en Allemagne, un entrepreneur somalien élevé en Allemagne, son partenaire chinois, avec qui il espère se lancer dans le commerce de la

myrrhe issue d’Afrique, et un animateur théâtral allemand. Ce spectacle condense un questionnement multilingue et multiforme concernant la mobilité culturelle et les stéréotypes raciaux ainsi qu’une certaine folie créatrice. Cette œuvre explosive s’oppose au travail du Sud-Africain Jay Pather, profondément ancré dans les diverses cultures africaines et indiennes qui constituent ses choix esthétiques. Dans un essai qui englobe la carrière du grand chorégraphe et homme de théâtre (« Jay Pather : Transforming Society in Post-apartheid South Africa Through Theatre-Dance »), Katu Katrak expose la trajectoire intellectuelle d’un artiste qui refuse l’hybridité comme concept et choisit de laisser s’entrechoquer des styles qui s’illuminent mutuellement, dans une sorte de « chorégraphie démocratique » (p. 158). On retiendra aussi le travail sur les Sidis de Beheroze Shroff, « Indians of African Descent ». Ces Afro-descendants pratiquent une danse de guérison dévouée au saint sufi Bava Gor dont la célébration leur permet de construire une généalogie en dehors de l’esclavage.

Clairs et bien argumentés, exposant des cas d’étude fascinants, les articles réunis dans ce volume suggèrent que les nouvelles formes d’échange culturel entre pays africains et pays asiatiques sont en train d’évoluer d’une façon souvent surprenante. La collaboration afro-asiatique, qui naît pendant la Guerre Froide au sein du mouvement des pays non-alignés, promet un renouvellement – au moins partiel – de la pratique théâtrale qui brouillera les barrières linguistiques comme le positionnement post-colonial des créateurs.

■ Judith G. MILLER

BÉRARD (STÉPHANIE), *LE THÉÂTRE-MONDE DE JOSÉ PLIYA*. PARIS : HONORÉ CHAMPION, COLL. FRANCOPHONIES, N°6, 2015, 212 p. – ISBN 978-2-7453-2937-0.

Dans la lignée du travail de Judith Miller et de Sylvie Chalaye sur les dramaturgies afro-contemporaines, l’ouvrage nous plonge dans l’œuvre prolifique du dramaturge contemporain franco-béninois José Pliya. José Pliya devient sous sa plume un digne héritier d’Édouard Glissant, rattaché au « Tout-Monde » par son parcours biographique aussi bien qu’artistique. L’auteur associe en effet José Pliya à la nouvelle génération d’écrivains de la diaspora qui ne revendique pas une identité spécifiquement africaine et qui convoque au théâtre des réalités plurielles afin de prétendre à l’universel. Si cet ouvrage est précieux pour appréhender une dramaturgie