

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.