

Études littéraires africaines

HUTCHINSON Yvette & BREITINGER Eckhard, eds., *History and Theatre in Africa*. Uniedal, South African Theatre Journal, N°13 ; Bayreuth African Studies N°50, 2000, 216 p. - ISBN 3-927510-63-7



Lisa Mcnee

Number 14, 2002

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1041760ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1041760ar>

[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

Mcnee, L. (2002). Review of [HUTCHINSON Yvette & BREITINGER Eckhard, eds., *History and Theatre in Africa*. Uniedal, South African Theatre Journal, N°13 ; Bayreuth African Studies N°50, 2000, 216 p. - ISBN 3-927510-63-7]. *Études littéraires africaines*, (14), 84–86. <https://doi.org/10.7202/1041760ar>

Pour les premiers, les articles concernant la poésie et la littérature acholi sont essentiels, notamment pour comprendre l'immense œuvre poétique d'Okot p'Bitek. Les jeunes poètes ont en outre abordé courageusement l'expérience des guerres civiles et de la "brutalisation" de la société.

Les caractéristiques de la littérature ougandaise, son attachement à la poésie et aux formes traditionnelles comme l'expérience d'une histoire tragique, ont probablement forcé auteurs et chercheurs à se mettre respectueusement à l'écoute des populations de ce pays. L'avoir compris et avoir réussi à composer un ouvrage collectif sur de telles bases est à mettre au crédit du Pr Eckhard Breitinger et de l'équipe de chercheurs réunie pour ce travail.

■ Michel NAUMANN

■ HUTCHINSON YVETTE & BREITINGER ECKHARD, EDs., *HISTORY AND THEATRE IN AFRICA*. UNIEDAL, SOUTH AFRICAN THEATRE JOURNAL, N°13 ; BAYREUTH AFRICAN STUDIES N°50, 2000, 216 p. - ISBN 3-927510-63-7

Ce numéro spécial du *Southern African Theatre Journal* réunit une gamme étonnamment variée de textes autour de la thématique de l'histoire et de sa place dans le théâtre africain. Le lecteur découvrira avec bonheur une pièce du jeune auteur nigérian Paul Onovoh, riche en sonorités mythiques et proverbiales dans la meilleure tradition d'Achebe ou de Soyinka, ainsi que les articles, interviews et recensions critiques typiques des revues universitaires. Les comptes rendus consacrés à des festivals et autres productions théâtrales enrichissent le numéro avec des informations précises et récentes, lui donnant une allure journalistique et très actuelle. Tout compte fait, ce numéro présente la thématique sous tous les angles possibles de manière dynamique et approfondie.

La pièce *Ebubedike* attire l'attention du lecteur tout de suite, car elle incarne le sujet général du numéro. La pièce présente des problèmes comme la corruption et la pauvreté à la manière d'un conte ou d'une fable oral. Le personnage du titre cherche à améliorer la situation économique de sa famille tout en raillant les rois et chefs traditionnels qui acceptent la corruption, sans penser aux citoyens pauvres. On reconnaîtra dans cette fable le langage riche des meilleurs textes d'Achebe et un sens de l'humour qui appartient à l'auteur lui-même. La pièce concrétise de façon heureuse la thématique centrale de ce numéro.

Par contre, les articles analysent la question en profondeur, mettant le théâtre sous la loupe. Certains articles prolongent néanmoins la pièce en interrogeant le passé précolonial ou les traditions littéraires orales et leur usage dans des œuvres contemporaines. Yvette Hutchinson, par exemple, explore les réinventions de la légende de Moremi dans des œuvres théâtrales par Duro Ladipo et Femi Osofisan, les comparant à quelques chroniques historiques pour faire ressortir les aspects idéologiques de ces nou-

velles versions de la légende. Eckhard Breitingger offre une analyse très sophistiquée, et sur le plan musical et sur le plan historique, de deux opéras inspirés de l'histoire zouloue. Il argue avec brio que Akin Euba et Ndongemi Ngema ont réinterprété l'histoire et la musique africaine en fusionnant différentes traditions africaines et européennes, et, dans le cas de Ngema, en regardant le passé à travers sa transformation dans le présent. La même attention à l'histoire et aux transformations culturelles marque l'article de Christine Matzke sur les danses érythréennes. Sa présentation minutieuse et plutôt ethnologique des danses et de leur contexte ne néglige pas le fait que les danses ont changé à cause des événements politiques et historiques.

L'époque contemporaine marque la plupart des articles de son sceau. Geoffrey Davis passe en revue plusieurs pièces sur la TRC (Truth and Reconciliation Commission) en Afrique du Sud. Malgré quelques allusions positives, Davis met l'accent sur *Ubu and the Truth Commission*. La pièce telle que Davis la décrit nous laisse avec l'impression que la TRC n'aboutira ni à la vérité ni à la réconciliation ; "There is, as Kentridge has said, "no correct epiphany"" (p. 70). Au vu de l'expérience du dramaturge Athol Fugard, il est possible que la réconciliation doive se faire grâce à une opération intérieure. Dennis Walder démontre que le dramaturge dont les pièces ont dénoncé l'apartheid avec force est maintenant libéré de la contrainte de la politique à cause de la fin de l'apartheid, et donc libre de nous montrer l'indivisibilité des domaines public et privé (p. 50).

Bien que le numéro soit centré sur l'expérience sud-africaine, la question de la traite et de la Diaspora africaine est représentée dans deux articles. Dans son article sur le théâtre abolitionniste en Angleterre (1786-1808), George Taylor présente et analyse un pan méconnu de la littérature anglaise, tout en le reliant aux activités littéraires des figures maintenant très connues, telles que Equiano. Christopher Innes nous pose des questions à la fois historiques et théoriques en présentant les œuvres majeures de Le Suzan-Lori Parks, une jeune dramaturge africaine-américaine qui nous interpelle en proclamant que "history is time that won't quit" (p. 22). Un cas concret : *For the Love of Venus*, la pièce de Parks sur Saartjie Baartman, la femme Kung mise en spectacle en France au dix-neuvième siècle.

David Kerr nous montre l'influence du passé sur notre présent d'une autre manière en décrivant les expériences de sa troupe universitaire dans ses tentatives de faire du théâtre le véhicule d'un mythe ancré dans une histoire utile, non dans l'histoire des historiens, afin de "create aesthetic sense out of history's chaotic contingency" (p. 173). L'entretien que Carol Sicherman a mené avec Rose Mbowa, dramaturge, professeur, actrice et activiste ougandaise décédée en 1999, souligne également l'importance de l'interprétation. Dans ses efforts d'éduquer le public à propos des dangers du Sida à travers le théâtre, Mbowa a appris que les stratégies déployées par le gouvernement et par des ONG restaient souvent sans

audience réelle. Le public illettré ou alphabétisé à demi utilisait les affiches du gouvernement pour emballer des achats au marché ; les démonstrations de l'usage du préservatif faites par les agents des ONG restaient sans effet, car certains utilisaient les préservatifs comme des talismans. Par ailleurs, les préservatifs livrés en Ouganda sont souvent troués, donc inutiles. Il faut avant tout changer les mentalités et les comportements, et c'est ce que Mbowa a vaillamment essayé de faire avant sa mort précoce.

Ce numéro spécial aura sûrement une place importante dans la bibliothèque de tous ceux qui s'intéressent à la question des liens entre l'histoire et le théâtre africain, d'autant plus que cette livraison inclut une très belle pièce.

■ Lisa MCNEE

■ OBAFEMI OLU, *CONTEMPORARY NIGERIAN THEATRE : CULTURAL HERITAGE AND SOCIAL VISION*. ILOIN, JOE-NOYE PRESS ; BAYREUTH AFRICAN STUDIES N°40, 1996, 289 P., BIBL., INDEX - ISBN 3-927510-49-1

Les ouvrages sur le théâtre nigérian sont abondants. Rien de très surprenant puisque le Nigeria a une production importante qu'il faut attribuer à une tradition théâtrale et pré-théâtrale fort riche, surtout dans le Sud, et à une urbanisation qui permet aux troupes qui se créent de bénéficier d'un public nombreux et assez varié pour que différents types de pièces y trouvent des spectateurs qui assurent aux auteurs, aux acteurs et aux directeurs d'établissements, une indépendance financière.

En fait la diversité des formes d'expression sur les planches défie la prise en compte par un chercheur. Ainsi, il semble qu'Olu Obafemi aurait pu nous entretenir aussi du théâtre politique étudiant. Certes, ces troupes ne durent souvent pas très longtemps, mais leurs productions sont intéressantes et leur influence sur des auteurs qui furent étudiants devrait être plus reconnue. Des pièces comme *C'est un crime de voler cinq Naira mais un honneur de voler cinq millions de Naira* eurent en outre une exceptionnelle carrière. Avec un auteur qui écrit lui-même des pièces et étudie donc de l'intérieur une production à laquelle il participe, nous espérons peut-être trop la révélation de secrets. Ne fallait-il pas aussi parler du théâtre au Nord de la fédération, de ses succès, certes plus modestes que dans le Sud, et de ses difficultés ? Mais le sujet est - nous l'avons dit - immense. Il faut donc opérer des choix.

En toute logique, Olu Obafemi a décidé de centrer son propos sur les géants de la littérature nigériane. Non sans évoquer la matrice traditionnelle des fêtes et des théophanies, il commence par étudier le théâtre musical et populaire de Duro Ladipo, Ogunde, Ogunmola et Baba Sala. Il rend un hommage mérité aux gens de théâtre que furent Afalayan, Funmilayo Ranco ou Lore Paino. Dans un second temps, il passe aux