

Études littéraires africaines

CHALAYE Sylvie, dir., *Nouvelles dramaturgies d'Afrique noire francophone*. Préface de Caya Makhélé. Presses universitaires de Rennes, coll. Plurial n°12, 2004, 190 p. - ISBN 2-86847-920-0 - ISSN 0765-1112



Dominique Ranaivoson

Number 19, 2005

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1041413ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1041413ar>

[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

Ranaivoson, D. (2005). Review of [CHALAYE Sylvie, dir., *Nouvelles dramaturgies d'Afrique noire francophone*. Préface de Caya Makhélé. Presses universitaires de Rennes, coll. Plurial n°12, 2004, 190 p. - ISBN 2-86847-920-0 - ISSN 0765-1112]. *Études littéraires africaines*, (19), 68–70.
<https://doi.org/10.7202/1041413ar>

Tous droits réservés © Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA), 2005

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

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

■ TCHAPDA DANIEL, *L'INTELLECTUEL CONGOLAIS DANS L'ŒUVRE LITTÉRAIRE DE JOSÉ TSHISUNGU WA TSHISUNGU*. SUDBURY (ONTARIO), ÉDITIONS GLOPRO, 2004, 31 p. — ISBN 0-9735372-6-4.

Cette mince plaquette critique vient s'ajouter aux autres, récemment parues à la même enseigne éditoriale et à propos du même écrivain congolais (voir les notes de lecture dans *ELA*, n°17). Elle est due à un philosophe camerounais, et ne s'engage pas fort avant dans l'analyse littéraire, au sens technique, du roman *La Flamande de la gare du Nord* auquel elle est consacrée. Invoquant d'entrée de jeu le patronage d'Aimé Césaire et de Frantz Fanon, le commentateur veut voir dans ce roman de Tshisungu une "ruse" en vue de défendre et d'illustrer une position militante relativement classique dans le domaine des littératures africaines, à savoir que les intellectuels doivent s'attacher aux problèmes concrets des populations dont ils sont les porte-parole, se méfier de l'aliénation culturelle qui est le prix de leur rêve d'Occident, autant que des solutions qui ne viendraient pas de l'Afrique elle-même. Ceci, même s'ils sont en exil. Aux perspectives d'action violente, Tshisungu préférerait la voie de la patience et du lent apprentissage du respect mutuel entre l'Occident et l'Afrique, ce que symbolise dans le roman l'amour qui se noue entre l'exilé congolais et la protagoniste "flamande". Un respect qui, conclut l'auteur, n'est pas encore le programme de ceux qui continuent leur entreprise de colonisation en Afrique.

L'écriture romanesque de Tshisungu étant parfois complexe, une telle proposition d'interprétation, qui a le mérite d'être claire, est une contribution utile, même si, de manière concertée, elle se situe en dehors de la "lecture littéraire" au sens strict.

■ Pierre HALEN

■ CHALAYE SYLVIE, DIR., *NOUVELLES DRAMATURGIES D'AFRIQUE NOIRE FRANCOPHONE*. PRÉFACE DE CAYA MAKHÉLÉ. PRESSES UNIVERSITAIRES DE RENNES, COLL. PLURIAL N°12, 2004, 190 p. — ISBN 2-86847-920-0 — ISSN 0765-1112.

La critique francophone analyse peu l'écriture dramatique, et sans doute encore moins les nouveaux auteurs africains, "enfants spirituels de Sony Labou Tansi" auquel est dédié ce recueil. Plusieurs des textes rassemblés sont issus des communications données en mars 2002 lors d'un colloque sur ces nouvelles dramaturgies africaines, organisé conjointement par l'université de Rennes 2 et le Théâtre National de Bretagne. Les auteurs les plus cités sont les congolais Maxime N'Debecka et Caya Makhélé, qui signe la préface, donne un "lever de rideau" et participe à un entretien, l'Ivoirien Koffi Kwahulé sur les textes duquel quatre articles reviennent, les Togolais Kossi Effoui (avec un extrait) et Kangni Alem, le Camerounais Marcel Zang, le Béninois José Pliya. Le répertoire des dra-

maturges donne les notices bio-bibliographiques de 31 dramaturges, mais plusieurs d'entre eux ne sont hélas pas intégrés dans les réflexions, sans doute parce qu'ils sont à la limite de la définition d' "Afrique noire" : les Malgaches Raharimanana et Rakotoson, le Djiboutien Idris Elmi. Les réflexions s'organisent autour d'axes thématiques : l' "entre-deux" analyse les jaillissements nés de la douleur et de l'interrogation constantes chez des auteurs qui sont pour la plupart en exil, physique, culturel, identitaire. Caya Makhélé les nomme les "gens du voyage, des gens de nulle part [...] qui traversent le monde et d'autres façons de penser" (p. 19). Traversée, aliénation, masques deviennent alors des thèmes transversaux dont "l'écriture s'inscrit dans un entre-deux qui est le théâtre même" (p. 52). La violence et la subversion sont une autre constante de ce théâtre africain où la dénonciation d'un monde déstructurant broie les personnages en faisant de la cruauté la trame de leur dramaturgie, dans un métissage culturel qui reprend des éléments de la tragédie classique (le chœur, le sacrifice, la mort violente). Les liens avec l'Afrique sont particulièrement analysés dans les études de Lisa Mac Nee sur la censure et de Dany Toubiana sur les personnages des griots et des fantômes, puis en troisième partie dans l'analyse de "L'oralité : avatars et réminiscences", avec le messager, le jazz et le chœur chez Koffi Kwahulé. Il ressort de ces études et témoignages que les dramaturges africains veulent sortir des carcans où les enferment les bonnes intentions francophones (festivals, éditions spécialisées), se revendiquant du monde en mêlant en toute liberté les éléments culturels qui leur permettront d'exprimer des constantes thématiques qui, elles, sont souvent spécifiquement africaines. D'où une complexité derrière le dynamisme et la créativité, une douleur et une rage derrière l'audace et la désacralisation, une irrémédiable spécificité derrière cet universalisme. Ils manifestent ainsi que tout nouveau langage doit être appris, que les dramaturgies nouvelles qui le sont réellement doivent être décryptées par les spectateurs bousculés. On peut regretter qu'aucune analyse ne se penche sur l'aspect concret de ces dramaturgies : acteurs, mises en scène, liens avec les spectateurs, avec la musique, traductions, réception. Sans doute les phénomènes d'interculturalité ne sont-ils pas aussi naturels que le sous-entend cette revendication d'être "de nulle part". Enfin, il faut rappeler que l'ouvrage ne présente qu'un choix de dramaturges, qui a écarté, et l'on ne peut que s'en étonner, les Camerounais célèbres que sont Guillaume Oyono Mbia, Gervais Mendo Ze, installés dans les programmes scolaires, traduits, Séverin Cécile Abéga, Stanislas Awona, Kemzeu Mokyoï, dont les pièces sont montées au Cameroun. La bibliographie en fin de volume donne les références d'ouvrages indispensables mais pas celles des maisons d'éditions spécialisées dans le théâtre, ni les festivals ou les éventuels enregistrements de pièces. Caya Makhélé donnait comme objectif de "sortir de l'idée d'un théâtre pétrifié" afin de "faire le deuil d'une culture figée, d'une culture idéalisée ou diabolisée" (p. 9). Même au prix d'une représentation désé-

quibrée, le lecteur sort convaincu qu'il n'y a plus une culture africaine mais des auteurs qui s'emparent d'elle pour la façonner et l'offrir à un monde ouvert dans sa complexité.

■ Dominique RANAIVOSON

■ *AMADOU KOUROUMA*. TEXTES RÉUNIS ET PRÉSENTÉS PAR JEAN-CLAUDE BLACHÈRE. LECCE, ALLIANCE FRANÇAISE DE LECCE, 2004, 230 P.
(= INTERCULTUREL FRANCOPHONIES, N°6, NOVEMBRE-DÉCEMBRE 2004) – ISBN 88-901297-2-7.

Jean-Claude Blachère, qui coordonne ce numéro entièrement consacré à l'écrivain ivoirien disparu en 2003, dit : "on ne peut laisser s'éloigner Ahmadou Kourouma sans les salutations convenables..." (p. 7). Celles-ci visent avant tout à le "situer" dans le champ littéraire africain, à situer sa parole en traçant "une esquisse des traits saillants de cette œuvre" (p. 8). Treize spécialistes des littératures francophones (parmi lesquels seulement deux Africains, Pierre Fandio au Cameroun et Frédéric Mambenga-Ylagou au Gabon) sont donc appelés à examiner un aspect particulier de cette œuvre peu importante en nombre d'ouvrages (principalement quatre romans, personne n'a commenté la pièce de théâtre de 1974), mais capitale dans l'histoire récente des écritures en français. Les études rassemblées ici sont surtout thématiques : la conception de l'histoire (Jacques Chevrier, Jean-François Durand, Christian Petr), l'ironie (Jean-Claude Blachère), les Dieux (Cristina Brambilla), la langue (Nivosoa Raveloarinosy), l'enfance (Madeleine Borgomano, Michel Naumann), l'errance (Christiane Albert) sont analysés dans les différents textes. Elles en analysent toujours l'aspect littéraire : la posture du narrateur (Lise Gauvin), la comparaison avec la tragédie antique (Frédéric Mambenga-Ylagou), l'agencement des éléments historiques au sein de la fiction (Pierre Soubias). Kourouma est considéré pour l'ensemble de son travail littéraire comme si celui-ci était un objet indépendant des époques et des travaux des autres francophones et des autres Africains (sauf dans son face à face avec Mongo Beti, analysé par Pierre Fandio, mais on pense aussi à Henri Lopès et à ses trouvailles langagières, contemporaines de Kourouma). Ainsi, aucune attention n'est donnée à la période d'écriture, aux courants de l'histoire qui ont changé entre 1963 (début de son désir d'écrire) et 2003, avec *Quand on dit non*.

L'universitaire occidental est à l'aise dans de telles démarches, il reconnaît de nombreuses pistes déjà suivies dans les entretiens donnés par l'auteur ou dans les travaux divers suscités par cette œuvre originale. Il faut regretter qu'aucun collaborateur n'analyse la réception de cette œuvre en Afrique et les lectures tout à fait différentes qui peuvent y en être faites. Un des derniers numéros d'*Ethiopiennes* (n°72, 2004), donne un exemple de l'utilisation de *Allah n'est pas obligé* sous la plume d'Auguste Owono-