

Études littéraires africaines

BARBER Karin, ed., *Readings in African Popular Culture*,
Oxford, James Currey, Bloomington, Indiana University Press,
The International African Institute, 1997, 184p, L 12, 95



Jean Sévry

Numéro 7, 1999

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1042097ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1042097ar>

[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

Sévry, J. (1999). Compte rendu de [BARBER Karin, ed., *Readings in African Popular Culture*, Oxford, James Currey, Bloomington, Indiana University Press, The International African Institute, 1997, 184p, L 12, 95]. *Études littéraires africaines*, (7), 27–28. <https://doi.org/10.7202/1042097ar>

■ BARBER KARIN, ED., *READINGS IN AFRICAN POPULAR CULTURE*, OXFORD, JAMES CURREY, BLOOMINGTON, INDIANA UNIVERSITY PRESS, THE INTERNATIONAL AFRICAN INSTITUTE, 1997, 184p, L 12, 95.

L'article de Karin Barber qui sert d'introduction à cette anthologie mérite que l'on s'y attarde. Si elle partage l'enthousiasme de K.A. Appiah pour ces nouvelles productions africaines en rappelant l'image d'une sculpture où l'on voit un Yorouba de la tradition chevaucher une bicyclette de la modernité, elle cite avec raison des travaux importants comme ceux de David Coplan sur la culture des ghettos urbains en Afrique du Sud (*In Township Tonight !*, 1985), ou celle, non moins remarquable sur les migrants bassouto (*In the Time of Cannibals*, 1994). Une importante bibliographie permet de retrouver les repères indispensables. Mais elle n'est pas dupe et se garde bien de sombrer dans un populisme de mauvais aloi qui a souvent tenté les chercheurs en la matière, et elle se méfie des ambiguïtés du genre, des distinguos trop faciles entre "masses populaires" et "élites". En ce domaine, rien n'est simple. Car l'Europe, elle aussi, après avoir trop ignoré ou méprisé ces formes de culture populaire, a connu quelques avatars lorsque la critique savante a voulu s'en emparer (p. 2) : "Si bien que lorsque ce concept de «culture populaire» est appliqué à l'Afrique, il entraîne dans son sillage tout un historique de conflits, d'hypothèses et de problématiques. Et s'il s'adapte mal aux réalités historiques de l'Europe, il devient encore plus glissant et vague dès qu'il s'agit de l'Afrique."

Elle cite encore Coplan qui a bien vu que pour les Bassouto, "ce passé est récréé pour pouvoir dégager un espace constitutif de leur identité" (p. 6). Les cultes syncrétiques retiennent, à juste titre, son attention. Si elle cite un article important de Bourdieu ("*Vous avez dit populaire ?*"), je regrette qu'elle passe sous silence B. Mouralis (*Les contre-littératures*, 1975).

Les textes proposés à la lecture dans la suite de l'ouvrage sont d'une grande richesse. Ils couvrent de vastes aires culturelles, du Mozambique au pays yorouba, du Zaïre au Ghana, de l'Afrique australe au Nigeria et au Kenya. Les genres majeurs sont également passés en revue, qu'il s'agisse d'oralité, de musique, de théâtre, de peintures murales, de chants de libération, des slogans utilisés par les chauffeurs de taxi en pays yorouba (O.B. Lawuyi), des BD du Cameroun (A. Mbembe), de la peinture au Zaïre (B. Jewsiescki). Les femmes qui participent beaucoup à ce type d'activités ont droit à un chapitre entier ("*Women in Popular Culture*", ch. IV). Des éléments d'iconographie permettent au lecteur de se faire une meilleure idée de ces productions et de leur imaginaire, qui est d'une grande richesse. Ces textes ou extraits de textes sont des classiques souvent déjà publiés (C.A. Waterman, David Coplan, Landeg White, Ngugi wa Thiong'o, Ulf Hannerz, Andrew Horn, etc.).

Le sujet est si vaste qu'une telle anthologie ne saurait prétendre à l'ex-

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.