

Études littéraires africaines

DOUXAMI (Christine), *Le Théâtre noir brésilien : un processus militant d'affirmation de l'identité afro-brésilienne*. Paris : L'Harmattan, coll. Logiques sociales, 2015, 319 p. – ISBN 978-2-343-06332-4



Maëline Le Lay

Numéro 44, 2017

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1051560ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1051560ar>

[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

Le Lay, M. (2017). Compte rendu de [DOUXAMI (Christine), *Le Théâtre noir brésilien : un processus militant d'affirmation de l'identité afro-brésilienne*. Paris : L'Harmattan, coll. Logiques sociales, 2015, 319 p. – ISBN 978-2-343-06332-4]. *Études littéraires africaines*, (44), 221–224. <https://doi.org/10.7202/1051560ar>

Tous droits réservés © Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA), 2017

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

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

ici sur le fond de leur arrière-plan européen, ce qui, du même coup, permet de découvrir leur dimension internationale. Un chapitre particulièrement intéressant est consacré au philosophe Anton Wilhelm Amo (1703-1759), originaire du Ghana actuel, qui a enseigné un temps la philosophie à l'Université de Halle (cf. *ELA*, n°35, p.186-188). On n'a malheureusement pas su en profiter à l'époque, mais cela aurait pu être l'occasion d'un dialogue entre les pensées européenne et africaine, dialogue qui aurait pu avoir des effets jusqu'à aujourd'hui (qu'on pense à la querelle déclenchée par le discours que le président Sarkozy a tenu à Dakar au mois de juillet 2007). Le livre d'Ibrahima Diop ouvre des perspectives internationales, européennes, sur des questions qui ne peuvent pas apparaître de la même façon aux spécialistes de tel ou tel pays. Pour une deuxième édition du livre, souhaitons toutefois la correction ou l'élimination des nombreuses erreurs orthographiques et rédactionnelles.

■ János RIESZ

DOUXAMI (CHRISTINE), *LE THÉÂTRE NOIR BRÉSILIEN : UN PROCESSUS MILITANT D'AFFIRMATION DE L'IDENTITÉ AFRO-BRÉSILIENNE*. PARIS : L'HARMATTAN, COLL. LOGIQUES SOCIALES, 2015, 319 P. – ISBN 978-2-343-06332-4.

Le livre de Christine Douxami, anthropologue du spectacle à l'Université de Franche-Comté, est tiré en partie de sa thèse de doctorat en anthropologie, consacrée au Brésil et soutenue en 2001 sous la direction de Maurice Godelier, et d'une longue recherche réalisée plus récemment dans le même pays (2012-2014). L'ensemble témoigne d'une excellente connaissance du terrain, où l'auteure a fait plusieurs séjours de longue durée, et s'appuie sur de très nombreux entretiens réalisés avec une multiplicité d'hommes et de femmes du théâtre au Brésil. Cet ouvrage constitue un apport considérable à la connaissance des théâtres extra-occidentaux, puisqu'il concerne un domaine encore largement méconnu en France, comme l'illustre aussi la riche bibliographie comprenant maintes sources brésiliennes peu ou pas accessibles en français. Il recèle de nombreuses informations sur le contexte politique et culturel du Brésil des années 1940 à nos jours, également sur la vie artistique et intellectuelle envisagée à travers le prisme du mouvement noir, et singulièrement du théâtre revendiquant cette épithète. Le livre est divisé en trois chapitres, les deux premiers à dominante historique et le dernier offrant un panorama des dynamiques artistiques noires dans les trois métropoles les plus concernées par la question : Rio de

Janeiro, Sao Paulo et Salvador de Bahia. L'histoire et le profil de chacune des troupes abordées sont minutieusement détaillés, et illustrés par de nombreuses images qui donnent chair aux spectacles dont il est question.

Le constat inaugural de l'enquête est celui de l'invisibilité actuelle de l'acteur noir, alors que le personnage du Noir indigène a longtemps fait recette sur la scène brésilienne. Autrement dit, il existe, dans le répertoire théâtral brésilien, peu de rôles écrits pour des Noirs, autres que ceux qui incarnent les traits négatifs auxquels ils sont réduits. Partant de ce manque, l'auteure, pour analyser les enjeux de la fondation d'un théâtre noir au Brésil, commence par rappeler la distinction entre « théâtre afro » et « théâtre négro ». Adossée aux travaux de Geneviève Fabre, Michel Agier et Roger Bastide, cette nuance, envisagée dans un contexte américain plus large, permet alors de revenir aux particularités de son acception au Brésil. L'auteure montre qu'en dépit de la persistance d'un théâtre contestataire et révolutionnaire de type « négro » (contrairement aux États-Unis où cette forme a quasiment disparu), la forme dominante de théâtre noir au Brésil reste le théâtre « afro ». Ce dernier, porté par la quête esthétique que poursuit une grande variété d'artistes à propos de ce que serait un théâtre afro-brésilien, vise à « mettre en exergue la culture afro-brésilienne en tant qu'élément fondateur de la culture brésilienne elle-même, ce qui légitime la véritable intégration du Noir à la société brésilienne » (p. 75).

Cet ouvrage permet de saisir les enjeux particuliers d'un théâtre noir au Brésil, en fonction de son histoire singulière, qui n'est pas tout à fait similaire à la situation antillaise ni à la situation nord-américaine, mais qui n'en reste pas moins très marquée par la dramaturgie brechtienne. La comparaison avec les États-Unis, convoquée à plusieurs reprises, est éclairante, notamment parce qu'elle permet de comprendre l'influence des mouvements de lutte des Noirs américains sur la vie politique (et donc artistique) au Brésil. Christine Douxami évoque notamment Leroi Jones, mais surtout Eugene O'Neill dont l'influence fut déterminante pour les pionniers du théâtre noir, le Teatro Experimental di Negro. Concernant les Antilles, si la situation antillaise en général et Aimé Césaire en particulier sont évoqués à plusieurs reprises, la comparaison n'est pas vraiment abordée, ce qui est un peu surprenant étant donné que la société brésilienne, comme les sociétés antillaises, est une société esclavagiste de la plantation, ainsi que le précise l'auteure en introduction. En revanche, la référence au mouvement de la Négritude est récurrente tout au long de l'ouvrage ; il ne fait nul doute que la

définition d'une négritude brésilienne a beaucoup occupé le monde artistique et intellectuel local et on aurait donc aimé savoir comment se sont opérés les contacts entre les pères de la négritude en France et leurs pairs au Brésil. Comment, par exemple les premiers ont-ils reçu le triomphe (européen et nord-américain) du célèbre film de Marcel Camus, *Orfeu negro* (1959) ? L'accueil froid qui lui a été réservé au Brésil explique sans doute qu'il ne soit nulle part mentionné (seule l'est la pièce de théâtre qui l'a inspiré, *Orfeu da Conceição* de Vinícius de Moraes). Le film, une merveille d'exotisme, se présentait en effet comme un prototype de la pensée essentialiste ; mais la venue de Sartre au Brésil étant par ailleurs relatée de manière anecdotique, la question ne manque pas de se poser.

L'intérêt principal de ce livre est ailleurs. Poser la question d'un théâtre noir – de son émergence dans divers contextes sociopolitiques, de ses modes d'expression et de revendication –, interroger ses enjeux politiques, cela revient à poser la question de la place accordée aux minorités raciales et/ou sociales dans des sociétés que ces communautés ont participé à construire depuis des siècles. Cette question vient opportunément résonner dans les débats qui agitent ces temps-ci le milieu artistique en France, après le phénomène « Chocolat » et le lancement subséquent du mouvement « Décoloniser les arts » par Gerty Dambury, dramaturge guadeloupéenne, *et alii*. Les contextes historiques de la France et du Brésil sont certes différents, mais la démocratie raciale au Brésil est un mythe fondateur du pays comme l'est en France le principe « d'égalité et de fraternité jacobin » (p. 301) ; c'est ce que souligne l'auteure qui en appelle, en conclusion, à une rénovation de la politique de lutte contre les discriminations, qui passerait notamment par la mise en place de quotas. En l'état actuel, elle dénonce l'assignation permanente, sous couvert d'universalisme, des artistes noirs à une identité figée, la plupart du temps stéréotypée.

À cet égard, la lecture de l'ouvrage laisse irrésolues deux questions corrélées : le Brésil abritant également d'autres minorités ethniques, on peut se demander comment se positionne le théâtre noir par rapport au théâtre indigène des Indiens par exemple (constituant un autre groupe important) ; il est également loisible de s'interroger sur la façon dont il se distingue des grandes tendances de ce que serait une « dramaturgie blanche » (qui n'est jamais définie). Le livre comporte en quelque sorte le défaut de sa qualité : cet effet de loupe provoqué par l'étude – extrêmement documentée, du reste – d'une minorité historiquement opprimée de la société brésilienne multiraciale ne permet pas vraiment *in fine* d'offrir une vue d'ensemble

du paysage artistique brésilien ni, dès lors, d'identifier les spécificités du théâtre noir dans cet ensemble.

■ Maëline LE LAY

DURAND (JEAN-FRANÇOIS) ET SEILLAN (JEAN-MARIE), DIR., *LES NOUVEAUX MONDES COLONIAUX*. PARIS-PONDICHÉRY : ÉDITIONS KAILASH, COLL. LES CAHIERS DE LA SIELEC, N°10, 2014, 480 P. – ISBN 978-2-84268-222-4.

Le dixième numéro des cahiers de la SIELEC se compose de quatre parties, subdivisées en vingt-huit articles, qui proposent tous un examen approfondi des « nouveaux mondes coloniaux » (p. 7).

La première partie, intitulée « Entre mythe et histoire » et comportant neuf contributions, s'ouvre sur l'article de Jean Sévry, qui étudie « les transformations de l'imaginaire occidental au contact des nouveaux mondes à travers la littérature des voyages » (p. 10). Il distingue ainsi une « phase d'émerveillement » d'une « phase d'avidité » (p. 11), toutes deux frappées du sceau des « visions ethnocentrées » imposées à l'altérité (p. 20). Dans le même sillage, Frédéric Mambenga examine « la notion de "nouveau monde" chez quelques africanistes et intellectuels noirs de langue française » (p. 25), en analysant les enjeux de « l'invention d'un nouvel humanisme monde » (p. 36), constante chez les écrivains noirs, du « New Negro » aux mouvements littéraires et culturels qui fleurissent dans l'Hexagone, selon les modalités d'une « anthropologie de soi » (p. 29). De son côté, Norbert Dodille étudie le parcours de deux administrateurs, lesquels forgent leur propre notion de « nouveau monde » dans l'expérience qu'ils ont de la colonie. Son article, intitulé « Robert Delavignette, Marius-Ary Leblond et le nouveau monde colonial » (p. 37), propose une réflexion à propos du rôle de l'administrateur colonial et fait ressortir les multiples occurrences de la notion de « nouveau monde africain » dans la « littérature coloniale » (p. 37). Dans son article, « Organiser les nouveaux mondes : les rémanences saint-simoniennes dans les fictions françaises du XIX^e siècle » (p. 48), Jean-Marie Seillan revient quant à lui sur le rôle joué par le saint-simonisme, fort de son principe d'« organisation », dans la structuration de la colonie : il montre notamment les fortunes littéraires de cette idéologie, dont le présupposé fondamental consiste dans l'établissement d'une distinction entre les « époques dites organiques » et les « époques dites critiques ». L'Afrique du Nord dont traite Seillan est aussi celle qu'étudie Jean-François Durand, dans « Ancien et nouveau monde : Maroc 1905-1934 »