

Résumés des Articles

Unionmwan Edebiri, *Le développement du théâtre en Afrique occidentale de langue française*

Dans les années trente les autorités coloniales françaises encourageaient la représentation de pièces de théâtre à l'École Normale William Ponty au Sénégal et à l'École Primaire Supérieure en Côte d'Ivoire. Le Théâtre Indigène de la Côte d'Ivoire était alors une troupe indépendante. Après la guerre, les activités théâtrales furent encouragées par les Centres Culturels français. Depuis l'indépendance de leur pays, de nombreux gouvernements africains organisent des concours officiels et encouragent la création de troupes nationales. Certains états ont créé des instituts pour la formation d'acteurs, de metteurs en scène . . . Des professionnels français (troupes, metteurs en scène, enseignants) visitent l'Afrique et apportent leur soutien à tous les aspects de l'activité théâtrale. L'ORTF organise un concours annuel de pièces radiophoniques. La plupart des états francophones ont fait construire des salles, dont la première fut le Théâtre Daniel-Sorano à Dakar, inauguré en 1965. Les états africains, ainsi que la France, favorisent le développement du théâtre pour des raisons de propagande. Il faut pourtant reconnaître que, grâce à tous ces efforts, le théâtre dans les pays africains francophones a fait d'importants progrès.

G. Warner, *L'utilisation des sources historiques dans le théâtre africain francophone*

La connaissance de l'histoire est d'une grande importance dans la pensée traditionnelle africaine. Le théâtre est l'une des formes privilégiées choisies par les écrivains modernes pour rappeler le passé aux générations actuelles. En même temps l'étude de l'utilisation des sources historiques par les dramaturges francophones nous montre comment ces derniers, représentants de l'élite éduquée de leurs pays, perçoivent leur histoire, leur identité et leur rôle social.

Le théâtre africain francophone a pris son essor pendant les années 1930 à l'École Normale William Ponty, au Sénégal. Les premières pièces historiques de ce théâtre scolaire trahissent l'ambivalence culturelle du concept de 'culture franco-africaine' qui oriente l'enseignement dans les colonies françaises à cette époque. Les pièces qui évoquent la période de la conquête coloniale reflètent la thèse de la 'paix française' selon laquelle la France a sauvé l'Afrique des guerres intestines et du brigandage des chefs, tels Samory et El Hadj Omar. Par contre, les pièces tirées des légendes qui évoquent la période pré-coloniale échappent aux déformations de

l'histoire coloniale. Cependant, dès 1941, on constate chez les étudiants de Ponty un esprit plus nationaliste qui se manifeste dans les pièces historiques écrites après cette date.

Les pièces historiques de la post-indépendance se divisent en cinq catégories selon la période historique mise en scène, à savoir les pièces qui empruntent leur thème aux épopées et aux légendes qui se situent dans le passé pré-colonial; celles qui exaltent un grand Résistant de la deuxième moitié du dix-neuvième siècle; celles qui s'inspirent de la légende de Chaka, le grand bâtisseur d'empire du premier quart du dix-neuvième siècle; celles dont la trame historique couvre plusieurs siècles, telle *Béatrice du Congo* de Bernard Dadié; et enfin, innovation plus récente, celles qui évoquent les chefs de la lutte contemporaine menée par les mouvements de libération nationale. Les dramaturges témoignent d'approches différentes à l'égard de l' 'authenticité', de la réhabilitation de l'histoire et de la valeur exemplaire du passé africain. Il reste à savoir dans quelle mesure les préoccupations esthétiques et thématiques des dramaturges francophones rejoignent celles du peuple.

Harold A. Waters, *Le théâtre africain francophone depuis 1980*

De 1980 à mai 1983, 43 pièces d'auteurs noirs africains ont paru en librairie. Malheureusement, même à Paris, il est difficile de se renseigner sur le nombre de représentations qu'elles ont reçu. Ce nombre doit être assez élevé, mais il serait souhaitable que les éditeurs donnent plus de renseignements sur les auteurs et sur les mises en scène. Aujourd'hui les thèmes principaux traitent de la révolte anti-coloniale et anti-néocoloniale. Le meilleur exemple de ce genre est fourni par *Samba* (Paul Tchakouté, Cameroun), mais en général ces pièces sont assez pauvres, peut-être parce que le message est présenté d'une façon trop timide. Les pièces consacrées au 'héros exemplaire' sont en proportion moins nombreuses, mais de meilleure qualité, comme en témoignent *Bilbassy* et *Du sang pour un trône* (Thierno Bâ et Cheik Ndao, tous deux du Sénégal). De nombreuses pièces des années 80 évoquent les angoisses dues à l'adaptation aux moeurs nouvelles. On ne peut pas, et on ne doit pas, retirer ce qui reste de la vieille Afrique aux Africains contemporains, même à ceux qui sont entièrement occidentalisés. *Trop c'est trop* (Protais Asseng, Cameroun), dont le thème féministe s'élève parfois d'une façon un peu pompeuse contre l'utilisation des femmes comme 'machines à enfants', se distingue par l'emploi très habile d'une satire hilarante. Bien que la qualité soit inévitablement très inégale, l'Afrique noire francophone produit beaucoup de bonnes pièces et l'avenir, en ce domaine, est encourageant.

Mineke Schipper, *Thèmes et techniques dans le théâtre africain et francophonie*

Quelle a été l'influence de la francophonie sur le théâtre africain? Et dans quelle mesure des éléments de la tradition culturelle africaine ont-ils été intégrés dans le théâtre francophone d'Afrique? A partir de ces deux questions, cet article examine les thèmes et les techniques traditionnels qui ont inspiré les dramaturges africains contemporains. En ce qui concerne les thèmes, ceux-ci ont souvent été empruntés à des genres de la littérature orale tels que le mythe, l'épopée ou l'histoire, ou encore aux us et coutumes traditionnels tels que la dot, le fétichisme, l'autorité des vieux, les cérémonies rituelles. Pour ce qui est des techniques, il y a, par exemple, le procédé formel de la présentation par un conteur ou 'griot', celui de l'insertion de chants et refrains, le chant choral, les ensembles actifs, l'apport de danseurs et de danseuses. Les objets traditionnels peuvent aussi avoir une fonction dans le théâtre moderne: instruments de musique, masques, costumes . . . Nos exemples illustrent comment les auteurs contemporains ont utilisé leurs sources traditionnelles. Cependant, il faut se demander si les auteurs qui écrivent en langue française atteignent un grand public. Il y a un nombre croissant d'auteurs africains qui s'expriment en langues africaines aussi bien qu'en français, ou qui écrivent en un 'français africain' lorsqu'ils s'adressent exclusivement à un public africain, sans se soucier des lecteurs ou spectateurs européens. Tranquillement ils tordent le cou à la langue de Vaugelas.

Barthélémy Kotchy, *Les nouvelles tendances du théâtre en Côte d'Ivoire, 1972-83*.

Depuis 1970, les jeunes dramaturges ont mis en question le théâtre pratiqué en Côte d'Ivoire, en renouant avec la culture traditionnelle. Les nouvelles tendances se répartissent en deux groupes: d'abord, le théâtre dérivé de la symbolique (théâtre rituel de M. J. Hourantier et celui de Zadi Zaourou); ensuite, le théâtre dérivé du genre narratif (la Griotique de Niangoran Porquet et Aboubacar Touré, l'ensemble Kotéba de Souleymane Koly, la création dramatique de Sidiki Bakaba). Le théâtre rituel est la mise en jeu des différentes cérémonies traditionnelles et, selon M. J. Hourantier, il doit avoir une efficacité thérapeutique. Zadi Zaourou a opté pour un théâtre politique exprimé dans une forêt de symboles; son discours n'est pas toujours accessible au plus grand nombre parce qu'il ne fait pas toujours usage de symboles connus dans la conscience collective. La Griotique de Niangoran Porquet est fondée sur l'art du griot, c'est-à-dire l'art de la parole, lié à la musique, au chant, à la danse et à la mimique: l'art total. La troupe Kotéba de Koly est enracinée dans la culture

populaire africaine et se caractérise par son mode d'expression le plus populaire: la danse mimée. La mise en scène de Koly est fondée sur le principe de la création collective. Il en est de même chez Sidiki Bakaba qui, par souci de lier l'exploitation de l'espace à la nature du discours théâtral, introduit de profondes modifications dans l'emploi de l'espace scénique. En conclusion, on doit constater que les nouvelles tendances du théâtre ivoirien s'adressent aux intellectuels bourgeois des quartiers chics d'Abidjan.