

Résumés des Articles

Mshengu, *Théâtre politique en Afrique du Sud et l'œuvre d' Athol Fugard*

Athol Fugard, auteur dramatique sud-africain de race blanche, jouit d'une réputation internationale flatteuse, particulièrement aux États-Unis et en Europe, où il est considéré comme un adversaire farouche de la politique raciale de l'Afrique du Sud et porte-parole de la majorité opprimée. Ce point de vue a été adopté par la critique en général, qu'elle soit de gauche ou de droite. J'estime qu'il est temps de placer Fugard dans le contexte socio-politique et culturel sud-africain. D'abord, il est faux de voir en lui le seul représentant d'un théâtre intellectuel à l'occidentale, engagé ou non. Ce théâtre existe depuis les années 30 et s'est développé en parallèle avec une expression dramatique indigène. L'œuvre de Fugard proteste bien contre l'apartheid et illustre 'la condition humaine' du Noir, avec ses souffrances, ses humiliations, ses luttes. Ses personnages revendiquent leur droit à la dignité humaine, dignité trop souvent bafouée. Malheureusement son art reste coupé de la masse des Africains, de leurs langues et de leurs cultures. Son isolement est un reflet tragique de la situation même de l'Afrique du Sud. Si Fugard pouvait se plonger, corps et âme, dans la culture indigène, son théâtre en ressortirait immensément enrichi et deviendrait une arme puissante dans la lutte pour l'avènement d'une société socialiste et humaine.

James Gibbs, *'Les masques sont éclos'*

Bien que ses pièces aient été publiées et mises en scène en Afrique, en Europe et en Amérique, Wole Soyinka appartient à la tradition du 'troubadour improvisateur' si riche en Afrique. Il possède le don de s'adapter à son public et de tirer le meilleur des artistes avec qui il collabore. En effet, Soyinka – metteur en scène de ses pièces – transforme constamment son texte, en répétition ou en représentation. Il se laisse porter par le talent, individuel ou collectif, des comédiens. De ses spectateurs il exige une certaine 'curiosité intellectuelle', mais il est prêt, si c'est nécessaire, à faciliter la compréhension de ses pièces, grâce à une coupure ou un ajout. Il s'intéresse aussi au cinéma et il a filmé deux de ses pièces. Dans ses mises en scène, à caractère politique, il se réfère à l'actualité immédiate, au risque de protestations officielles. Alors que Soyinka lui-même renouvelle toujours l'interprétation de ses pièces, d'autres metteurs en scène n'ont pas réussi à rendre la vision de l'auteur

ou à résoudre les problèmes techniques. Soyinka s'efforce de contrôler personnellement l'usage que l'on fait de son œuvre. Il n'y réussit pas toujours. Lorsqu'une pièce est mal montée, il n'a pas recours à des moyens légaux : la trahison le chagrine. Bien qu'il soit difficile d'évaluer l'influence d'un contemporain, il est indéniable que Soyinka est considéré comme un maître par les auteurs africains et qu'il existe une 'école Soyinka'. Il est certain aussi que les spectateurs et les lecteurs de son œuvre emportent avec eux une vision nouvelle du monde dans lequel nous vivons.

Christopher F. Kamlongera, *Le théâtre au service du développement : l'exemple du Malawi*

Le théâtre ambulant du Chancellor College de l'Université de Malawi fut fondé en 1971, renouant avec une ancienne tradition africaine et, en juillet 1981, à la demande du gouvernement, il a entrepris un projet d'éducation de pionniers ruraux au moyen d'une série de représentations théâtrales. Le projet, d'une durée de dix jours, a permis aux membres de la troupe d'identifier avec les pionniers concernés un nombre de problèmes qui demandent une action immédiate tels qu'hygiène, méthodes modernes en agriculture, analphabétisme . . . et d'esquisser des solutions. Le travail de recherche, basé sur des méthodes d'improvisation, aboutit à la représentation de divers scénarios, suivie de discussions entre pionniers, spectateurs et comédiens. En anglais, nous publions le texte de trois saynètes qui furent ainsi élaborées.

Oga S. Abah et Michael Etherton, *Les projets expérimentaux de Samaru*

Les étudiants de la section de théâtre de l'Université Ahmadu Bello, Zaria, au Nigeria du Nord, ont entrepris en 1980 et 1981 des projets de théâtre dans la rue sous la direction de leurs professeurs. En 1980, 4 pièces furent improvisées autour de thèmes socio-politiques particulièrement épineux dans la communauté de Samaru, village satellite du campus universitaire, où vivent les familles d'ouvriers et d'employés subalternes de l'université. Le travail de recherche effectué par ces étudiants de milieux privilégiés a mis en contact des gens de classes sociales fort disparates et mis en lumière les problèmes présentés par l'élaboration d'un théâtre de rue de caractère radical. En 1980, les 4 pièces furent jouées en l'espace de 2 heures et elles étaient adressées à un public adulte puisqu'il y était question de corruption, exploitation, analphabétisme et prostitution. Malgré un scepticisme initial, un nombre impressionnant

de spectateurs a finalement assisté aux représentations. Le contenu des pièces fut généralement bien reçu, malgré une certaine naïveté politique dans l'écriture. En 1981, la santé publique fut le sujet général des 4 projets montés. Le succès en fut moindre, dû à une carence dans la recherche scientifique et parce que tous les sujets traités n'étaient pas de nature à intéresser un vaste public. Ces deux expériences nous ont appris qu'il devait y avoir correspondance entre les préoccupations des étudiants/comédiens et des spectateurs pour créer un enthousiasme réel. Nous sommes convaincus que ces représentations répondent à un besoin profond de divertissement et d'information. Il est, malheureusement, à déplorer que les étudiants universitaires ne se sentent pas toujours engagés dans le travail pratique et l'action politique.

Olu Obafemi, *Points de vue politique et théâtre populaire au Nigeria*

Trois jeunes auteurs dramatiques nigériens, Bode Sowande, Femi Osofisan et Kole Omotoso méritent de retenir notre attention. Tous trois sont en train de s'affirmer par un théâtre engagé, qui est un véritable débat politique, vivant et intelligent. Ils écrivent d'un point de vue radical, marxiste et ils s'adressent à un public populaire. Leur but est de libérer la pratique théâtrale de toutes les contraintes sociales qui tendent à l'entourer et d'en permettre un accès direct à tous. Pour eux, le théâtre doit aider à la transformation radicale de la société. Leur travail dramaturgique, grâce à l'utilisation d'éléments visuels et de moyens non-verbaux, donne une plus grande portée à leurs pièces. Ils sont tous les trois au début de leur carrière et s'ils manquent peut-être encore de maturité, ils sont pleins de promesses et augurent bien du développement au Nigeria d'un théâtre radical, populaire et engagé.