



Dictionnaire des théâtres du monde

Noir [théâtre noir aux États-Unis]

Théâtre afro-américain, écrit, joué et souvent géré par des Noirs. Dès le début du XIXe siècle, les Noirs américains se sont efforcés de créer un théâtre destiné à un public alternativement blanc et noir, qu'il fallait divertir mais aussi éduquer, interpeller.

Ce théâtre s'est développé à partir de plusieurs traditions : celle de pratiques rituelles et de fêtes d'inspiration africaine, aux intentions souvent satiriques ; celle de divertissements donnés par les esclaves dans les plantations, celle enfin du ménestrel noir qui offrait de façon subtile une inversion parodique des ménestrels blancs traditionnels (in black face).

De la comédie musicale au théâtre militant

Très tôt, des troupes noires sont créées (l'African Grove en 1821 à New York) et les premiers auteurs noirs apparaissent (Mr. Brown et l'abolitionniste William Wells Brown). De 1888 à 1920, le théâtre noir se met au goût du jour, créant comédies musicales et vaudevilles. Pendant la Renaissance de Harlem, la musique tient encore une place prépondérante dans la production théâtrale et les spectacles montés à Harlem servent d'inspiration aux grands succès de Broadway. Dans l'ensemble du pays des troupes noires se forment (comme le Karamu de Charles Gilpin à Cleveland en 1911). Des associations telle la New Association for Advancement of Colored People (NAACP), des journaux (Crisis ou Opportunity) lancent le théâtre noir. Des auteurs noirs cherchent à rivaliser avec le « théâtre nègre » écrit par les Blancs ([O'Neill](#), Ridgely Torrence). Le Théâtre fédéral ouvre des centres de théâtre noir pour lutter contre la discrimination raciale. L'actrice Rose McClendon, le syndicaliste Fred O'Neal, les dramaturges Theodore Ward, Owen Dodson et Langston Hughes jouent un rôle important dans ce renouveau.

Dans les années 1950-1960, une nouvelle génération d'écrivains présente des pièces militantes faisant appel à la conscience des libéraux blancs : Alice Childress, William Branch, Lorraine Hansberry avec *Un raisin au soleil* (*A Raisin in the Sun*, 1959), et James Baldwin avec *Le Banc des élus* (*The Amen Corner*, 1963). La renaissance des années soixante est amenée par un ensemble de facteurs : mouvement noir, émeutes raciales, campagnes des droits civiques. Le Théâtre libre du Sud, théâtre libre et pauvre, introduit le théâtre dans les populations rurales du Mississippi et de la Louisiane, leur offrant des pièces de [Brecht](#) et de [Beckett](#), mais aussi un répertoire nouveau de pièces noires. À Harlem et à Newark, le théâtre révolutionnaire de [LeRoi Jones](#), par sa violence provocatrice, lance un cri de guerre contre la dramaturgie occidentale et pose les principes d'une nouvelle esthétique noire. Douglas Turner Ward (qui fonda le Negro Ensemble), Ben Caldwell, Ted Shinere prennent la tradition satirique. Jeux, cérémonies et châtements sont mis en scène pour montrer la répression blanche et la justice noire, la lutte des « justes » et des rebelles, le destin des terroristes ou l'iniquité des traîtres, tandis que d'autres pièces évoquent l'épopée du peuple noir, le courage de ses héros et les scénarios de la révolution.

Pour une nouvelle esthétique

Parallèlement, le théâtre noir se donne un autre projet : interpréter l'expérience dans un théâtre de la vérité qui intégrerait tous les aspects de la vie noire mais aussi dans une dramaturgie où les expressions culturelles propres au « peuple du blues » composeraient une esthétique nouvelle. Robert Macbeth monte des « rituels » au New Lafayette à Harlem et Ed. Bullins, Charles Gordone, Adrienne Kennedy avec *Drôle de baraque* (*Funny House of a Negro*, 1968), Philip H. Dean s'attachent à explorer sur des modes très divers – satirique, réaliste, surréaliste ou picaresque – les multiples facettes de l'expérience afro-américaine. La famille est placée au centre de toute une production allant du drame domestique au rituel cosmique. La rue, ses héros et mauvais sujets – bad nigger, arnaque, ou décepteur trickster –, la culture qu'elle a créée, ses codes et ses jeux verbaux

trouvent leur place dans une dramaturgie qui préfère l'énonciation à la démonstration. Les tragi-fantaisies d'Ed. Bullins, de J.E. Gaines ou de Melvin Van Peebles montrent les Noirs du ghetto « tels qu'ils sont », dans des situations banales ou carrément burlesques. Ce théâtre de blues et de la vie quotidienne oscille entre réel et rêve, entre violence et tendresse. Paul Carter Harrison et Edgar White inventent pour leurs héros – pèlerins, poètes, artistes et marginaux – des aventures inédites, voyage initiatique dans l'imaginaire collectif. La femme, toujours présente dans la culture et l'histoire afro-américaines, importante dans ce théâtre comme dramaturge (il faut citer les noms de Marita Bonner, May Burrill, Angelina Grimké et May Miller), comme actrice et comme personnage, reconquiert sa place dans les pièces de Ntozake Shange.

Écrivains et artistes du théâtre noir n'ont pas seulement cherché à mettre en scène les luttes et expériences fondamentales des Noirs, ils ont aussi créé des structures et des formes dramatiques spécifiques. Ils récusent souvent la linéarité et l'irréversibilité ; ils leur préfèrent les rythmes fragmentés et discontinus – les beats – qui remplacent la division en actes et scènes. Le temps épique de l'action est préféré au temps tragique de la résignation. La rhétorique du changement est partout présente. La reconquête de l'identité a orienté non seulement l'idéologie mais aussi toutes les recherches formelles. Parfois soucieux de rompre avec la culture dominante, l'artiste noir trouve ses modèles au sein de la culture ethnique, à la fois dans la tradition orale et musicale, dans le rituel religieux de l'Église noire et dans la culture du ghetto. Le rituel de la narration, l'art du conteur, l'appel et les répons des chants de travail, la structure polyphonique de la musique noire, les variations rythmiques et mélodiques du blues et du jazz, la rhétorique religieuse ou l'ordonnance des cérémonies seront autant d'inspirations. Le théâtre devient lieu de rencontre et de synthèse. Les modèles sont décomposés et reconstruits dans un spectacle total qui remet en question la suprématie du texte, associe images sonores et visuelles, cherche de nouveaux modes de participation. Le travail théâtral des praticiens du théâtre noir s'inscrit paradoxalement dans une tradition très américaine de recherche de nouvelle écriture scénique. Mais il est aussi marqué par la volonté de créer une poétique « néo-africaine » et un théâtre autre et différent, ayant une relation très antagoniste au théâtre blanc, the great white way. Ainsi, des auteurs comme Anna Deavere Smith avec *Fire in the Mirror* (1992, mise en scène à la télévision en 1993), ont dernièrement adapté leur style littéraire au style du slam très pratiqué par les Afro-Américains.

À travers toute son histoire, le théâtre noir a oscillé entre deux stratégies, celle de l'intégration, celle de la séparation irréductible. Entre ces solutions extrêmes, de nombreux compromis ont été recherchés qui se sont efforcés de faire reconnaître à la fois la légitimité de ce théâtre et sa singularité. La renaissance théâtrale est peut-être terminée mais le théâtre noir s'est imposé sur la scène américaine non seulement dans les théâtres qui sont toujours actifs, comme le Negro Ensemble avec les pièces *Blues In A Broken Tongue* de Leslie Lee (2005), *Offspring* de Jimmy Barden (2006) ou *The Waiting Room* de Samm-Art Williams ou encore *God's Trombones* de James Weldon Johnson (2007) mais aussi à Broadway. Des compagnies de théâtre noir existent aujourd'hui dans la majorité des États Fédéraux. Des festivals de théâtre noir comme The National Black Theater festival, en Caroline du Nord, depuis 1989, ou des Congrès, comme la Black Theater Network Conference, depuis 1986, essaie de fédérer les différentes initiatives liées au théâtre noir nord-américain.

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

- Black drama anthology , ed. by Woodie King and Ron Milner, New York : Columbia university press, 1972
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb35624118t>
- Le Théâtre noir aux États-Unis , Geneviève Fabre, Paris : Éditions du Centre national de la recherche scientifique, 1982
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb34687647m>
- Black female playwrights , an anthology of plays before 1950, Kathy A. Perkins, ed., Bloomington : Indiana university press, 1989
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb354587239>
- Black theatre, USA , plays by African Americans, 1847 to today, ed. by James V. Hatch, Ted Shine, New York : the Free press, cop. 1996
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb366982268>
- African-American performance and theater history , a critical reader, edited by Harry J. Elam, Jr., David Krasner, Oxford [England]New York : Oxford university press, 2001
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb424884395>

Rédacteur(s)

G. FABRE C. DOUXAMI

Éditions Bordas, 2008

Classement

Cet article relève de la spécialité [Amérique du Nord et Iles Britanniques](#)

Zone(s) géographique(s) : États-Unis

Période(s) : 19ème siècle 20ème siècle 21ème siècle

Voir aussi

Citations pertinentes de cet article dans le dictionnaire : O'Neill (E.) Brown (Mr.) Wells Brown (W.) Gilpin (C.) Torrence (R.) McClendon (R.) Ward (Th.) Dodson (O.) Hughes (L.) Brecht (B.) Beckett (S.) Childress (A.) Branch (W.) Mitchell (L.) Davis (O.) Hansberry (L.) Baldwin (J.) LeRoi Jones Caldwell (B.) Shine (T.) A Raisin in the Sun Amen Corner (the) Macbeth (R.) Bullins (Ed.) Gordone (Ch.) Kennedy (A.) Dean (Ph. H.) Gaines (J.E.) Van Peebles (M.) Carter Harrison (P.) White (E.) Bonner (M.) Burrill (M.) Grimké (A.) Miller (M.) Shange (N.) Funny House of a Negro

Article à retrouver sur : <https://dictionnaire.artcena.fr/articles/lexique-noir>