Études littéraires africaines

LE LAY (Maëline), MALAQUAIS (Dominique) et SIEGERT (Nadine), dir., *Archive (re)mix. Vues d'Afrique*. Préface d'Alain Ricard et Ulf Vierke. Rennes : Presses Universitaires de Rennes, coll. Arts contemporains, 2015, 242 p. – ISBN 978-2-7535-4270-9

Elara Bertho

Numéro 41, 2016

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1037827ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1037827ar>

[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

Bertho, E. (2016). Compte rendu de [LE LAY (Maëline), MALAQUAIS (Dominique) et SIEGERT (Nadine), dir., *Archive (re)mix. Vues d'Afrique*. Préface d'Alain Ricard et Ulf Vierke. Rennes : Presses Universitaires de Rennes, coll. Arts contemporains, 2015, 242 p. – ISBN 978-2-7535-4270-9]. *Études littéraires africaines*, (41), 202–204. <https://doi.org/10.7202/1037827ar>

Tous droits réservés © Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA), 2016

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/>

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/>

LE LAY (MAËLINE), MALAQUAIS (DOMINIQUE) ET SIEGERT (NADINE), DIR., *ARCHIVE (RE)MIX. VUES D'AFRIQUE*. PRÉFACE D'ALAIN RICARD ET ULF VIERKE. RENNES : PRESSES UNIVERSITAIRES DE RENNES, COLL. ARTS CONTEMPORAINS, 2015, 242 P. – ISBN 978-2-7535-4270-9.

Cet ouvrage collectif est issu du congrès de l'APELA, « Archive, Texte, Performance », organisé en 2013 à Bordeaux. Les contributions, en français et en anglais, explorent un large éventail d'objets artistiques et médiatiques (photographies, sculptures, performances, muséographie, films, documentaires, romans, mémoires, collages, *slam*...) dans une perspective transdisciplinaire, en empruntant à la fois aux études de littérature, à l'histoire de l'art, à l'anthropologie, aux sciences politiques, ou encore à l'histoire. Une riche préface d'Alain Ricard et d'Ulf Vierke fournit le cadre conceptuel et les grandes orientations de l'ouvrage : en rappelant d'abord que l'archive est une collection, constituée et pensée résolument vers le futur en tant que projet, les deux auteurs appellent à « décanoniser le corpus » et à « faire jouer l'archive » (p. 9), en exploitant les potentialités ludiques et subversives de ces textes et de ces images qui ont la particularité de pouvoir être oubliés « sans pour autant être perdus » (*id.*). La force de la littérature, comme celle de l'artiste, est de se saisir de ces textes qui sont « en souffrance » (pour reprendre G. Didi-Huberman, cité p. 57), puisqu'ils attendent d'être lus, interprétés, manipulés, trahis, rendus vivants en somme, pour investir le champ de bataille de l'imaginaire – collectif autant qu'individuel – et proposer ainsi des lectures neuves de l'Histoire et des identités.

Les contributions sont regroupées selon trois mouvements, qui correspondent à trois types d'usages des archives, à trois de leurs relectures possibles, ou encore à trois manières de les subvertir. Il s'agit d'abord de « remixer l'archive », c'est-à-dire d'examiner les modalités d'insertion de l'archive dans les œuvres, par des jeux de collages et de montage, qui vont jusqu'au « viol » de l'archive (p. 19) (entendu au sens de « faire violence ») ; il s'agit ensuite de « performer l'archive », en s'intéressant à l'irruption de celle-ci dans la performance artistique, ce qui fait advenir, pour le public, de nouvelles expériences de lectures ; il s'agit enfin de « (re)construire l'archive », c'est-à-dire de la réélaboration de corpus archivistiques par des chercheurs ou des artistes, à partir de matériaux et de sources divers, visant à fonder d'autres écritures de l'Histoire. Ces trois axes constituent des balises qui indiquent des affinités générales des contributions avec l'un ou l'autre de ces pôles, plutôt que des cloisons, tant il est vrai que les œuvres étudiées outrepassent réguliè-

ment ces catégories. Dans les trois cas, il s'agit d'ailleurs toujours de re-sémantiser l'archive, de faire signifier autrement les textes, les objets ou les photographies. L'ouvrage choisit ainsi d'ouvrir la définition de l'archive, en rassemblant un large choix de problématiques, allant de la constitution d'archives panafricaines à l'analyse de manuscrits d'auteurs, en passant par les usages des archives coloniales dans les arts de l'image et de la scène.

Grâce à une très belle édition en couleurs, les reproductions des œuvres citées offrent des illustrations aux jeux, déplacements et constructions d'archives décrits dans les études. L'œuvre photographique de John Kiyaya en Tanzanie, analysée par Alain Ricard (p. 185-191) et reproduite en pleines pages, en est un exemple particulièrement frappant et émouvant.

La vocation de nombreuses œuvres étudiées est de rendre visibles des histoires oubliées, des « vies minuscules » pour reprendre l'expression de Pierre Michon, autrement dit, de rendre audibles des voix subalternes (ce que fait Érika Nimis pour l'histoire de l'Algérie, à travers les mémoires familiales et les trajectoires individuelles), mais aussi d'interroger l'écriture de l'histoire coloniale (entre autres exemples, mentionnons les travaux de Marian Nur Goni pour l'histoire coloniale italienne, ou de Katja Gentric pour l'histoire de l'apartheid en Afrique du Sud, à partir de l'œuvre de Willem Boshoff). Quels que soient les supports étudiés, les auteurs des contributions rassemblées ici soulignent souvent l'engagement politique et militant des artistes qui s'emparent des archives : ainsi du rappeur togolais Elom 20ce, dont le *slam* se veut une entreprise d'« université populaire » (p. 153) ; ainsi aussi de l'artiste nigérian Dilomprizulike et de son « musée des déchets » (p. 179), dont la dénonciation politique, d'ordre écologique, est patente. En outre, nombreux sont les artistes pour qui l'insertion d'archives (donc de textes et d'images relevant de dispositifs symboliques extérieurs) à l'intérieur de l'œuvre d'art permet de produire des superpositions signifiantes, des effets de ruptures, des décalages de lecture, selon une esthétique que Dominique Ranaivoson compare à celle du « vitrail » (p. 75), en reprenant l'expression de François-Xavier Fauvelle-Aymar. Autrement dit l'agencement d'archives – souvent coloniales – dans le corps narratif romanesque crée, par effet de « montage » (p. 84), des relectures, des métaphores nouvelles et postcoloniales. Mais ces archives détournées demeurent-elles réellement subversives ? Précisément, Maëline Le Lay pose la question du statut de ces archives ainsi « performées », « *re-enacted* » (p. 116) : la performance qui met en scène, au sein d'un musée européen, la

transgression d'une archive coloniale ne fait en réalité que correspondre au « pacte » transgressif admis et permis par le cadre de la performance même, nourrissant ainsi – paradoxalement – la démarche de patrimonialisation des grands musées, et devenant *in fine*, elle aussi, une archive.

Enfin, *Archive (re)mix* pointe les enjeux poétiques (l'analyse que propose Claire Ducournau à propos de *Monnè* d'Ahmadou Kourouma, en génétique textuelle, à partir des archives de la préparation du roman), mais surtout les enjeux politiques de la constitution des fonds d'archives en Afrique : Katharina Greven et Pierre-Nicolas Bounakoff, d'abord, au sujet des archives de l'*Iwalewaha* (Bayreuth), mais aussi Éloi Ficquet, Dominique Malaquais, Malika Rahal et Cédric Vincent, qui exposent dans un article commun, le projet Panafest dédié à la constitution de l'archive des festivals panafricains. Y est souligné notamment le poids politique de la culture matérielle, à travers l'exemple du masque-pendentif nigérian de l'ancien royaume du Bénin.

Très stimulant, cet ouvrage collectif foisonnant interroge avec finesse à la fois les usages de l'archive par les chercheurs, et les modes de réappropriation de l'archive dans la création artistique contemporaine en Afrique, ainsi que les enjeux épistémiques liés à ces relectures.

■ Elara BERTHO

MANGEON (ANTHONY), *CRIMES D'AUTEUR. DE L'INFLUENCE, DU PLAGIAT ET DE L'ASSASSINAT EN LITTÉRATURE*. PARIS : HERMANN, COLL. FICTIONS PENSANTES, 2016, 202 P. – ISBN 978-2-7056-9189-9.

Contrairement aux différentes formes envisagées par le *Code pénal*, le « crime suprême » que puisse commettre un écrivain est à coup sûr le plagiat. C'est de cette constatation que part Anthony Mangeon dans son dernier livre, *Crimes d'auteurs. De l'influence, du plagiat et de l'assassinat en littérature*.

Organisé en sept chapitres, l'ouvrage nous conduit progressivement d'une représentation de l'écrivain à des processus plus complexes, faisant apparaître en particulier les jeux multiples de l'« autoréflexivité » (p. 42). Ainsi, le chapitre premier procède à une relecture de trois textes du début du XX^e siècle (*Le Voleur de Talan* de Reverdy, *Le Poète assassiné* d'Apollinaire, *Anicet ou le panorama* d'Aragon) et montre pourquoi ces trois « exécutions littéraires » ne peuvent être réduites à de simples récits dont les auteurs