

Études littéraires africaines



MANDEL (Miriam B.), dir., *Hemingway and Africa*. Rochester (NY) : Camden House, coll. Studies in American Literature and Culture, 2016, xxvii-398 p., ill. – ISBN 978-1-571-13967-2

Daniel Delas

Number 42, 2016

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1039436ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1039436ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

ISSN

0769-4563 (print)

2270-0374 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Delas, D. (2016). Review of [MANDEL (Miriam B.), dir., *Hemingway and Africa*. Rochester (NY) : Camden House, coll. Studies in American Literature and Culture, 2016, xxvii-398 p., ill. – ISBN 978-1-571-13967-2]. *Études littéraires africaines*, (42), 221–223. <https://doi.org/10.7202/1039436ar>

dans le Bas-Congo (RDC). Le second réveil eut lieu au séminaire de Ngwedi (dans le Moyen Congo en République du Congo). Le dernier réveil remonterait au 19 janvier 1947, quand le Révérend Buana Kibongi « fut saisi par le Saint Esprit » (p. 37). De ces moments spirituels sont nés des cantiques dits de réveil. M. Alphonse Kimbodo en a recensé 444, composés entre 1921 et 1963. Mahema ma Nsonde aborde brièvement l'enseignement qu'ils véhiculent : Jésus comme envoyé de Dieu pour sauver les hommes, le Saint Esprit comme consolateur des hommes, etc. Le chapitre 4 traite de l'africanisation de la musique religieuse chrétienne et insiste sur le procédé à suivre pour composer les chants religieux. L'auteur constate que la toute grande majorité des compositeurs a été poussée par une force indépendante : voie de songe ou voie de vision et d'ouïe. Dès lors, selon lui, le compositeur, en tant que messager de Dieu, doit annoncer l'évangile, et pour le faire il doit employer des images de son milieu. Tout en restant simple, il doit accorder de l'importance à la répétition dans les couplets et refrains ainsi qu'aux battements des mains et aux instruments de musique. Le dernier chapitre est consacré à la censure des cantiques car, écrit Mahema ma Nsonde, « on constate souvent que, dans plusieurs cantiques dits religieux, le caractère religieux n'est pas prouvé » (p. 65). Le livre conclut en exhortant les membres à contribuer à l'africanisation de la musique religieuse. Cette fin indique en même temps le public visé par cette publication.

Nous regrettons que ce petit livre, qui n'a certes pas la prétention d'être érudit ou savant, se borne d'une part à la sphère de sa propre communauté, d'autre part à des recherches datées de 1972 : il n'a pas été mis à jour. Les lecteurs ou chercheurs qui s'attendaient à une étude approfondie et critique de l'africanisation de la musique chrétienne seront déçus.

■ Thérèse DE RAEDT

MANDEL (MIRIAM B.), DIR., *HEMINGWAY AND AFRICA*. ROCHESTER (NY) : CAMDEN HOUSE, COLL. STUDIES IN AMERICAN LITERATURE AND CULTURE, 2016, XXVII-398 P., ILL. – ISBN 978-1-571-13967-2.

Si l'écrivain Hemingway (1899-1961) est bien reconnu en France, en particulier pour ses romans européens, l'image de l'auteur des *Neiges du Kilimandjaro* souffre d'un certain discrédit : violent, machiste, amateur d'exploits cynégétiques et pilier de bar, il est souvent représenté comme un personnage rustre et ethno-

centrique. Or la publication posthume de ses journaux de safari (*True as first light*, traduit en français en 1999 sous le titre *La Vérité à la lumière de l'aube*, et *Under Kilimanjaro*, 2005, non traduit) et de sa correspondance a apporté un éclairage nouveau sur cet homme. Non, Hemingway ne s'est pas installé à Cuba seulement pour pêcher le marlin, non il n'est pas allé en Afrique seulement pour tuer des éléphants ou des lions : sa motivation profonde était culturelle.

D'abord, parce qu'elle lui venait du fond de son histoire familiale : il avait en effet la conviction qu'il avait du sang indien dans les veines, ayant une ancêtre Cheyenne (il se disait 1/8^e indien). Cela peut expliquer qu'il ait très tôt lu des anthropologues comme Ruth Benedict, Melville Herskovits ou James Frazer qui s'attachaient à décrypter la mentalité primitive non comme une arriération mais comme une volonté de maintenir le passé dans le présent.

Puis, dans l'air du temps parisien, en raison de ce qu'on peut appeler un primitivisme moderniste. Très superstitieux lui-même, Hemingway accumula plus tard dans sa grande maison cubaine (la *Finca Vigía*) de nombreuses « mascottes divines » – objets divers, statuettes, bois, pierres – utilisées dans la *Santería*. Autre signe de son intérêt précoce pour la spiritualité et la vie primitive, le compte-rendu qu'il publie dans une revue américaine, en 1922, de *Batouala* de René Maran ; Hemingway est littéralement fasciné par la description donnée par Maran d'un village africain pris entre les rituels d'un monde ancien et l'envie d'une plus grande autonomie politique.

Revenons à l'Afrique. Grand voyageur (France, Italie, Espagne), Hemingway a fait deux voyages en Afrique orientale (Kenya), le premier de trois mois (de décembre 1933 à février 1934), le second, après la guerre, de sept mois (1953-1954), à l'époque de la rébellion Mau Mau. Il aurait aimé y retourner mais en fut empêché par ses problèmes de santé. Dix mois seulement, certes, mais une abondante somme d'écriture, publiée en partie seulement de son vivant. Pourquoi ? Sans doute parce qu'il y a en lui, d'une part, un individu qui se cache et se révèle à travers ses safaris et ses divorces et, d'autre part, un écrivain professionnel qui élit et construit ce qui « marchera » dans le monde de l'édition.

L'ouvrage dirigé par Miriam B. Mandel comprend quatre parties. La première, intitulée « Savoir ce qu'Hemingway savait », inventorie les immenses lectures de l'écrivain (on dit qu'il lisait un livre par jour) au sujet de la flore africaine, puis se centre sur la faune... et les armes létales que possédait Hemingway. Y figure aussi une très suggestive réflexion de Jeremiah M. Kitunda concernant la relation

d'Ernest Hemingway avec la culture *kamba*, centrale pour cet historien. La seconde partie réunit quatre essais consacrés aux lectures d'Hemingway, tandis que la troisième, « Sur la religion et la mort », sonde la relation intime de l'écrivain avec la mort par et à travers ses connivences avec la spiritualité africaine.

Un article bibliographique bien informé clôt cet ouvrage, d'une belle érudition, avec des pointes d'humour bien venues dans les intertitres. En somme, un livre appartenant à la meilleure tradition anglo-saxonne de la critique, qui mérite d'être traduit, ainsi que *Under Kilimanjaro*.

■ Daniel DELAS

MVE BEKALE (MARC), *MÉDITATIONS SENGHORIANNES. VERS UNE ONTOLOGIE DES RÉGIMES ESTHÉTIQUES AFRO-DIASPORIQUES*. PARIS : L'HARMATTAN, COLL. ÉTUDES AFRO-DIASPORIQUES, 2015, 302 P. – ISBN 978-2-343-02820-0.

Cette somme savante aborde différents domaines de savoirs ou d'expressions artistiques, spirituelles ou sportives, à partir des paradigmes définissant l'art afro-diasporique. Léopold Sédar Senghor, dont l'auteur rappelle les principes et la vision de l'art négro-africain, caractérise le style afro-diasporique essentiellement par le génie du rythme et l'hégémonie du mouvement. Ces éléments constituent le soubassement d'un négro-orphisme, l'émotion débouchant nécessairement sur la commotion, la « secousse » de tout notre être.

Partant de ce postulat senghorien, Marc Mvé Bekale esquisse une théorie esthétique kinésique – ou « neuro-vitaliste », qui renvoie à « l'essence des créations artistiques africaines et afro-diasporiques, dominées par un jeu de percussions intense accompagné de mouvements vigoureux du corps » (p. 260) – et élabore une série d'hypothèses fort variées destinées à vérifier son postulat. Aussi, avance l'auteur, qu'il s'agisse du jazz, du basket-ball, du hip-hop, de la littérature, des cultes religieux ou des musiques diasporiques, tous ces domaines de l'expression du savoir-faire afro-diasporique sont caractérisés par une esthétique kinésique spécifique. Avec le temps, celle-ci a été l'objet de quelques avatars, servant finalement de rampe de lancement à de nouveaux langages plastiques et musicaux aussi bien en Europe qu'en Amérique.

Prenant donc appui sur la redécouverte de la pensée esthétique de Léopold Sédar Senghor et de ses principaux paradigmes du rythme et du mouvement, Marc Mvé Bekale montre comme ils se déploient