

Études littéraires africaines



MURPHY (David), dir., *The First World Festival of Negro Arts, Dakar 1966. Contexts and Legacies*. Liverpool : Liverpool University Press, coll. Postcolonialism across the disciplines, 2016, 224 p. –ISBN 9781781383162

Marian Nur Goni

Number 43, 2017

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1040953ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1040953ar>

[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

Nur Goni, M. (2017). Review of [MURPHY (David), dir., *The First World Festival of Negro Arts, Dakar 1966. Contexts and Legacies*. Liverpool : Liverpool University Press, coll. Postcolonialism across the disciplines, 2016, 224 p. –ISBN 9781781383162]. *Études littéraires africaines*, (43), 214–217. <https://doi.org/10.7202/1040953ar>

Tous droits réservés © Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA), 2017

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

troisième partie de l'ouvrage rend compte, en est une autre illustration, lui qui appelle de ses vœux un « principe de réversibilité », « synoptique » (p. 154), un pendant à son étude de la représentation de l'Afrique dans la poésie française du XIX^e siècle que constituerait l'étude de la poésie de la négritude. L'apport critique des travaux d'Améla nourrit ici la perspective historique et littéraire de l'ouvrage.

Il est surtout saisissant de percevoir comment le compte rendu de l'expérience de lecture, dans toute sa complexité, renoue ici *in fine* avec les récits de Théo Ananissoh eux-mêmes, à mi-chemin entre roman et autobiographie, réel et fiction. Théo est-il l'écrivain ? Le personnage ? De même, quel est le statut du « moi » du titre dans cet ouvrage : est-ce le professeur (pris dans la relation maître-disciple au cœur de la deuxième partie) ? Le critique ? Le témoin ? Ce jeu de regards questionne aussi bien la réception d'une œuvre, celle de Théo Ananissoh, mise en abyme par celle de Sony Labou Tansi, que ses effets de lecture – une dimension très riche et souvent peu explorée.

■ Virginie BRINKER

MURPHY (DAVID), DIR., *THE FIRST WORLD FESTIVAL OF NEGRO ARTS, DAKAR 1966. CONTEXTS AND LEGACIES*. LIVERPOOL : LIVERPOOL UNIVERSITY PRESS, COLL. POSTCOLONIALISM ACROSS THE DISCIPLINES, 2016, 224 P. – ISBN 9781781383162.

Cet ouvrage collectif, dirigé par David Murphy, professeur d'études françaises et postcoloniales à l'Université de Stirling, constitue une contribution majeure au champ des études culturelles ainsi qu'au domaine – aujourd'hui en plein essor – de l'étude des festivals. Dès lors qu'ils sont considérés comme des objets politiques à part entière, leur analyse permet de mettre à jour leurs enchevêtrements avec les champs culturels et sociaux, leur inscription urbaine, ainsi que leurs enjeux, impacts et portées au niveau local, continental ou encore international.

C'est ce que propose ce livre remarquable intégralement dédié au Festival mondial des arts nègres, qui se tint à Dakar du 1^{er} au 24 avril 1966 par la volonté du président Senghor. Lors du colloque d'ouverture, ce dernier le définit comme « *an undertaking much more revolutionary than the exploration of the cosmos* » ; l'ambition étant de faire de ce festival le lieu de l'« élaboration d'un nouvel humanisme qui, cette fois-ci, aurait inclus la totalité de l'humanité habitant la totalité de notre planète terre ». Témoins et expressions de cette « entre-

prise plus révolutionnaire que l'exploration de l'espace » sont la venue à Dakar de plus de deux mille cinq cents artistes et intellectuels, de nombreuses délégations africaines, américaines et européennes, ainsi que la tenue d'une pléthore de spectacles de théâtre, de danse et de musique. Enfin, la présentation d'une exposition d'art africain classique comprenant environ six cent objets, eux-mêmes issus d'une cinquantaine d'institutions publiques et privées occidentales et africaines, constitua la pièce maîtresse et le point d'orgue de l'événement dakarois. Cette dernière entreprise apparaît d'ailleurs aujourd'hui véritablement révolutionnaire, tant elle semble difficilement imaginable dans le contexte actuel, dans le cadre des débats brûlants portant sur la restitution d'œuvres et d'artefacts pillés pendant la conquête coloniale. Ces questions furent néanmoins soulevées à l'époque et posèrent même un épineux problème, comme le relate l'article de Cédric Vincent qui détaille toute la complexité des phases préparatoires.

Le festival dakarois fut le premier d'une suite d'événements panafricains organisés à Alger en 1969, à Kinshasa en 1974 et à Lagos en 1977. Il en constitua, à bien des égards, le modèle ; y compris lorsque, sur le plan idéologique, il servit d'« anti-modèle », l'événement se présentant comme l'incarnation concrète de la Négritude prônée par Senghor, qui était alors critiquée par bien des intellectuels panafricanistes de part et d'autre de l'Atlantique. La réalité des faits fut évidemment bien plus complexe, comme le met en évidence l'excellent article de Dominique Malaquais et Cédric Vincent, qui dirigent ensemble le « PANAFEST Archive », un projet pionnier visant à constituer une riche documentation autour des quatre festivals mentionnés ci-dessus, en s'appuyant sur des sources plus variées que les seules archives institutionnelles ou officielles.

L'ouvrage est introduit par un texte très clair signé par David Murphy qui dresse un panorama complet du festival, de son organisation et de ses enjeux intellectuels et politiques. Cette introduction permet d'interroger les rapports de confrontation qui se jouèrent entre Négritude et panafricanismes, notamment eu égard aux invités et aux délégations principales. Elle aborde également la question des archives de l'événement, dispersées entre plusieurs continents, et revient sur l'histoire de la participation américaine (qui revêtait une signification particulière pour Senghor, inspiré à ses débuts par la Harlem Renaissance) ou encore les enjeux des films (américain et soviétique) qui furent réalisés à Dakar en pleine guerre froide.

Constitué de dix articles, eux aussi de grande qualité et répartis en deux sections (*contexts* et *legacies*), l'ouvrage réussit pleinement à

nous introduire à toute la complexité du sujet en relatant les riches et cruciales discussions qui se sont tenues à l'occasion de ces festivals et en rappelant leur portée internationale. Ainsi, comment envisageait-on – à Dakar et à Lagos – la participation des pays d'Afrique du Nord ? Cette question revient à interroger l'élasticité de la notion d'identité transnationale noire (voire de citoyenneté noire) qui était forgée durant ces festivals. L'article d'Andrew Apter met en exergue les débats virulents qui eurent lieu à ce sujet entre le festival de Dakar et celui de Lagos.

Dans sa seconde partie, l'ouvrage s'ouvre au présent du phénomène de la « festivalisation » qui a investi l'Afrique, comme le reste du monde : il s'agit de mettre en lumière les continuités, les prégnances et les ruptures par rapport aux débats d'hier, telles qu'elles peuvent être observées et réinterrogées de nos jours. Par exemple, qu'en est-il aujourd'hui des rapports entre culture et développement, déjà sous-jacents dans le festival de Dakar (de Jong) ? Ou encore, des utopies des années 1960 dans une scène de l'art contemporain africain toujours plus soumise au marché (Harney) ?

L'intérêt de l'ouvrage est qu'il propose une lecture performative de ces festivals : à Dakar, comme à Alger, Lagos ou Kinshasa, différentes visions – parfois contradictoires – du panafricanisme purent s'exprimer et l'idée d'une communauté ou d'une identité noire et panafricaine fut constamment négociée. Centrale pour l'ouvrage est ainsi la distinction, théorisée par George Shepperson, entre « Panafricanisme » et « panafricanisme », le premier étant le fait d'instances officielles et formelles (les quatre festivals émergent de la volonté d'un État qui les définit et les met en place), le second s'actualisant dans les rencontres et échanges personnels entre participants – en bref, dans tout ce que les États ne pouvaient pas contrôler et qui se dessinait dans les interstices du cadre officiel. C'est de l'intersection fascinante entre ces deux panafricanismes – avec ou sans majuscule – qu'il est souvent question au fil des articles.

Enfin, on appréciera particulièrement les résonances entre les différentes contributions, qui confèrent à l'ouvrage une réelle cohérence. Les multiples liens entre Dakar et le reste du monde, de 1966 à nos jours, sont pour ainsi dire tissés d'un article à l'autre, tout comme certains objets, débats, trajectoires d'artistes, textes, etc. sont analysés dans des contextes différents par les auteurs (ainsi, par exemple, de la pièce de théâtre *Les Derniers Jours de Lat Dior*, que l'on retrouve dans les articles de Quinn et Bush). L'ensemble des contributions apparaît dès lors comme un kaléidoscope dont les différentes facettes se complètent et se complexifient mutuellement.

Cette approche dynamique est parachevée par l'article de Dominique Malaquais et Cédric Vincent qui clôt très judicieusement l'ouvrage en venant « déranger » l'historiographie « traditionnelle », laquelle, faute d'un travail approfondi sur les archives, faisait jusque-là une lecture linéaire, « rassurante » en somme, des festivals mentionnés ci-dessus. Dans cette perspective, Alger était appréhendé comme l'antithèse de Dakar, Lagos permettant de faire la synthèse des deux, Kinshasa étant tout bonnement exclue de cette chronologie. Les auteurs proposent ici, dans un premier temps, de mettre en exergue les nombreuses similarités entre tous ces festivals, en ce qui concerne notamment les circulations et les réappropriations d'objets qu'ils occasionnèrent, mais aussi au niveau des idées et symboles (ce que la lecture « téléologique » ne permettait pas de voir). Surtout, ils suggèrent de les analyser comme un seul et même événement évoluant dans différents contextes à travers le temps. Parce qu'il propose une toute nouvelle méthodologie qui déstabilise les récits et les chronologies acceptés jusqu'ici, cet article est extrêmement stimulant : il permet au lecteur/trice « aventureux/euse » de remettre en perspective ses acquis en la matière.

Si l'on devait émettre une réserve à propos de ce travail, riche et admirable à bien des égards, elle prendrait donc plutôt la forme d'une interrogation : comment expliquer qu'aucune contribution ne nous parvienne de chercheurs travaillant au Sénégal, où l'on a pourtant célébré l'an dernier le cinquantenaire de l'événement ?

■ Marian NUR GONI

OMGBA (RICHARD LAURENT), MBASSI ATEBA (RAYMOND) ET ABADA MEDJO (JEAN-CLAUDE), DIR., *FRANCOMANIE, FRANCOPHOBIE, FRANCO-PHILIE. ATOUTS ET ENJEUX DE LA FRANCOPHONIE LITTÉRAIRE EN AFRIQUE. MÉLANGES OFFERTS AU PROFESSEUR ANDRÉ-MARIE NTSOBÉ NJOH*. PARIS : ÉDITIONS DES ARCHIVES CONTEMPORAINES, 2013, 376 p. – ISBN 978-2-813-00120-7.

Parce qu'il représentait « une des nervures centrales du système éducatif » du Cameroun (p. 1-2), contribuant ainsi à « l'histoire intellectuelle » du pays, le professeur André-Marie Ntsobé Njoh de l'Université de Yaoundé I s'est vu offrir par ses collègues ce volume composé, en guise d'hommage, lors de son départ à la retraite.

La première partie de cet ouvrage offre une perspective sur l'enseignement du français au Cameroun et sur diverses tensions linguistiques dont les résolutions peuvent être inattendues : l'écriture dans la langue de l'ancien colon, visant à assurer le futur de la nation et