

Études littéraires africaines

NDALIKO RIVERS (Chérie), *Necessary Noise. Music, Film, and Charitable Imperialism in the Eastern Congo*. Oxford ; New York : Oxford University Press, 2016, XIX-285 p., ill. cartes – ISBN 978-0-19-049958-7



Maëline Le Lay

Number 45, 2018

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1051648ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1051648ar>

[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

Le Lay, M. (2018). Review of [NDALIKO RIVERS (Chérie), *Necessary Noise. Music, Film, and Charitable Imperialism in the Eastern Congo*. Oxford ; New York : Oxford University Press, 2016, XIX-285 p., ill. cartes – ISBN 978-0-19-049958-7]. *Études littéraires africaines*, (45), 264–268. <https://doi.org/10.7202/1051648ar>

Jean Rouch », Kathrin Oester et Bernadette Brunner reviennent sur leur projet « Autoreprésentations audiovisuelles des jeunes » ou « Jumpcuts » (p. 151) situé à Berne-Ouest : elles en font la lecture à la lumière de leur démarche d'« ethnographie de la performance » (p. 152), inspirée de l'« anthropologie partagée » de Jean Rouch, selon laquelle la caméra n'est plus seulement un « simple appareil à enregistrer », mais un « outil de recherche » (p. 153), les acteurs se muant eux-mêmes en ethnographes. La notion de performance, objet du précédent essai, est reprise par Johannes Fabian dans l'épilogue : « La performance : promesse ou prouesse ? », où l'auteur retrace le parcours de la performance en anthropologie, non sans se livrer à quelques considérations autobiographiques.

Ce recueil comprend quelques articles déjà publiés, initialement parus en anglais ou en allemand. La volonté de reprendre ces travaux d'auteurs majeurs des sciences humaines et sociales vise à élucider une forme d'anthropologie de plus en plus réceptive et ouverte à des pratiques de terrain nouvelles ou novatrices. Les outils et les instruments de la mise en scène convoqués par les différents contributeurs, inhabituels dans une enquête de terrain classique, témoignent d'une réelle réflexivité anthropologique.

■ Yannick Martial NDONG NDONG

NDALIKO RIVERS (CHÉRIE), *NECESSARY NOISE. MUSIC, FILM, AND CHARITABLE IMPERIALISM IN THE EASTERN CONGO*. OXFORD ; NEW YORK : OXFORD UNIVERSITY PRESS, 2016, XIX-285 P., ILL. CARTES – ISBN 978-0-19-049958-7.

Ce livre est le fruit de plusieurs années de travail – de multiple forme – en République démocratique du Congo, plus particulièrement au Nord-Kivu, dans la ville de Goma. Chérie Rivers Ndaliko, professeure de musicologie à l'Université de Chapel Hill en Caroline du Nord, y présente l'activité artistique « militante » de Yole !Africa en y exposant son propre engagement dans cette structure associative qui est aussi le principal centre culturel de la ville. Livrant un exposé de la situation socio-économique et culturelle des Grands Lacs, le livre part d'un constat simple : il existe à Goma une pluralité d'artistes « engagés » dans la résolution des conflits à l'Est du Congo, une région en guerre qui se trouve par conséquent, depuis près de deux décennies à présent, structurée par les organisations humanitaires d'aide et d'urgence. Aussi cette « rumeur nécessaire » évoquée dans le titre désigne-t-elle le bruit cacophonique produit par cette pluralité d'acteurs engagés sur le même terrain mais qui

poursuivent des enjeux différents : « *What I am calling necessary noise is both the frenzy of stories generated by foreign activists and organizations [...] and the increasingly vocal opinions of local artists and activists for whom immediate and personal questions of life and death hang in the mix of global policies* » (p. 27).

Son analyse de la production musicale et filmique de Yole !Africa s'appuie sur la distinction catégorielle établie par Dieudonné Mweze Ngangura, un des principaux réalisateurs congolais, entre le cinéma engagé, le cinéma activiste et le cinéma militant. Le dernier type concerne des réalisateurs « *whose commitment to the populations they serve and the issues they tackle is not negotiable in the face of financial support or in the face of power* » (p. 9). L'histoire de Yolé !Africa, qu'elle prend soin de retracer en détails, permet de comprendre comment un tel impératif éthique est quasiment inscrit dans l'ADN de la structure depuis son commencement. C'est lors de son exil dans l'Ouganda voisin après avoir été inquiété par les autorités en 1998 suite à des représentations théâtrales critiquant le pouvoir en place, que Petna Ndaliko, jeune artiste de Goma, devient l'assistant de recherche d'Ellen Lammers, alors doctorante en anthropologie étudiant les pratiques artistiques des réfugiés de guerre à Kampala. Cette étape marque le début de sa prise de conscience des contradictions du système humanitaire et c'est ainsi qu'ensemble, avec la chercheuse néerlandaise, ils fondent à Kampala le centre Yole !Africa. À l'origine centre d'accueil pour réfugiés (orienté vers les pratiques artistiques), Yole !Africa va peu à peu attirer la jeunesse est-africaine des pays environnants et acquérir progressivement une crédibilité auprès des représentations diplomatiques comme des organisations internationales. En 2002, après l'éruption du volcan Nyiragongo qui dévasta Goma, Petna Ndaliko rentre dans sa ville natale pour y lancer une succursale de Yole !Africa. L'auteure insiste avec raison sur l'extraordinaire rôle de pionnier de Petna Ndaliko, tant pour le lancement de Yole ! dans chacune des villes, que pour les orientations artistiques et politiques de ce que sera Yole !Africa en termes d'activité musicale et vidéo (il créera notamment une alternative à la télévision, ALT2TV, un média de proximité). Jusqu'à aujourd'hui, Petna Ndaliko n'a de cesse de mettre en œuvre ce qui lui semble primordial et qui se trouve, depuis le début, au cœur de son parcours : l'éducation des jeunes Congolais à l'image, de manière à constituer une alternative au réservoir d'images et de récits dominants sur le Congo, essentiellement produits par l'Occident.

Il s'agit en somme d'une entreprise révolutionnaire de décolonisation mentale, Ngugi constituant avec Fanon l'un de ses deux principaux mentors théoriques (et idéologiques). Chérie Rivers Ndaliko a également beaucoup recours au concept de Tiers-cinéma, et notamment aux écrits de Solanas et Getino pour lesquels la révolution « ne commence pas en prenant le pouvoir, mais commence plutôt quand les masses ressentent le désir de changement et quand leurs intellectuels d'avant-garde commencent à étudier et à accomplir ce changement à travers des activités sur différents fronts » (p. 80).

Cette perspective, qui est également celle des activistes radicaux de Goma, consiste à ré-historiciser le conflit actuel pour en faire ressortir les racines profondes au Congo. Ces intellectuels locaux s'accordent sur le fait que tous ces problèmes ne sont que les symptômes d'un syndrome plus profond, celui d'une colonisation mentale toujours en cours, qui affecte les structures congolaises sous-jacentes, les structures économiques, sociales et gouvernementales. Pour illustrer cette thèse, elle offre une analyse, particulièrement bien documentée, de différents cas de collaboration entre des artistes de Yole !Africa et des ONG, en exposant les problèmes que cela génère et les compromis trouvés pour y remédier. Après avoir fourni des exemples probants de la façon dont les ONG perturbent la scène locale et biaisent le marché de l'art par leurs pratiques souvent chèrement monnayées et leurs injonctions à tendance moralisante, elle tire des conclusions plutôt sombres de ces collaborations. D'après elle, le fait que les ONG refusent de prendre en compte le message de l'artiste, en choisissant de ne s'attacher qu'à la forme, signifie que leur intention déclarée d'aider le peuple ne peut se réaliser qu'à condition qu'elles puissent exercer un contrôle du discours et donc de la situation politique en préservant intact l'ordre social (inégalitaire).

S'appuyant sur le parti-pris radical du film éminemment cynique de Renzo Martens, *Enjoy Poverty* (auquel une longue analyse est consacrée), elle plaide finalement pour une réflexivité aiguisée de l'activiste, fût-il personnel d'ONG ou universitaire comme elle-même. Il lui semble indispensable, pour un activiste, de reconnaître l'intérêt et les bénéfices personnels qu'il va retirer de son engagement. On appréciera particulièrement ici le tournant réflexif de son argumentation, qu'elle expose également en détails dans une introduction où elle s'emploie à définir les particularités de « sa perspective multidirectionnelle » (p. 142). En effet, Chérie Rivers Ndaliko n'est pas seulement une chercheuse spécialiste de la pro-

duction musicale et vidéo à Yole !Africa, elle est aussi très impliquée dans la gestion et la gouvernance de ladite structure (elle est aujourd'hui co-directrice du centre, après y avoir assuré des tâches multiples), et plus encore, elle est l'épouse de Petna Ndaliko. Un triple positionnement qui ne facilite sans doute pas le déploiement d'un regard véritablement critique ; de fait, son implication à la fois matérielle et affective se trouve comme subsumée par un positionnement idéologique militant qui informe constamment l'analyse mais qui, *in fine*, semble en même temps la déformer à bien des titres.

Tout d'abord, le livre convoque régulièrement deux notions – local et global – ordinairement présentées comme antagoniques, mais qui ici, quoique jamais définies, se rejoignent en désignant un *eux* qui voudrait être un *nous*. L'auteure n'a de cesse de retransmettre « la perspective locale » sur les situations décrites, perspective dont on comprend assez vite qu'elle ne désigne en fait qu'une part fort restreinte de ce que ce « local » pourrait englober, à savoir les seuls artistes et activistes de Yole !Africa. Quant à la notion, maintes fois convoquée, de « *global south* », elle lui permet d'intégrer dans un même ensemble le Congo et l'Amérique noire à laquelle elle s'identifie explicitement, étant elle-même d'ascendance africaine-américaine.

Il apparaît dès lors compréhensible qu'un paradigme aussi marxiste que celui-ci, proposant exclusivement une grille de lecture en termes de dominants et dominés, ne s'embarrasse pas de mener une recherche approfondie sur la période coloniale, ce qui aurait permis d'éviter quelques erreurs. S'agissant par exemple du système scolaire congolais colonial, elle écrit : « *This system also peremptorily invalidated [...] alternative narratives by placing any all oppositional texts outside the official canon and discrediting their revolutionary producers, such as Frantz Fanon, Wamba dia Wamba, and Cheikh Anta Diop* » (p. 84). Or les penseurs noirs révolutionnaires n'étaient pas les seuls à être écartés des *curricula* : Mudimbe, notamment, nous a déjà bien renseignés sur le choix des auteurs enseignés en philosophie et en littérature à l'époque, un choix déjà orienté pour ne pas risquer d'éveiller de velléité contestataire chez les colonisés. De même, valorisant une initiative de Yole !Africa consistant à découvrir et s'appropriier des figures mythiques de femmes congolaises et africaines résistantes, elle défend l'idée, sans jamais l'argumenter ou la justifier par la moindre source, que le patriarcat serait une invention européenne imposée à l'Afrique qui, avant la colonisation, aurait été matriarcale.

Trois autres manquements particulièrement dommageables amoindissent le crédit scientifique de l'ouvrage, dont le premier pourrait être directement lié à cet objectif militant. En effet, l'auteur ne mentionne jamais les sources originales des propos tenus par des fonctionnaires coloniaux, se contentant de citer Guido Convents, auteur de nombreux livres sur le cinéma au Congo, qui constituent sa référence majeure en termes d'histoire coloniale. Cette pratique ne laisse pas d'étonner, particulièrement pour une chercheuse qui revendique une démarche historique engagée dans le « *re-membering Congo* », opération consistant à ré-écrire une histoire populaire du Congo par les Congolais. Le lecteur sera ainsi surpris de ne trouver aucune référence bibliographique à ce sujet, là où s'impose pourtant de manière évidente le travail si essentiel de Bogumil Jewsiewicki qui constitua, des années durant avec les Congolais (les Katangais en l'occurrence), des « mémoires de Lubumbashi », participant ainsi à la création d'une imposante « archive congolaise ». C'est dire si la réflexion historiographique ne dépasse pas l'injonction militante à défaire pour reconstruire autrement. Mais le défaut le plus grave de ce livre me semble résider dans le traitement réservé aux langues autres que sa langue d'écriture, à savoir le *swahili* et le français qui sont les deux langues véhiculaires de l'Est du Congo, et aussi les deux langues de création pour les artistes. Non seulement l'ouvrage est dénué de toute réflexion sur l'usage et la gestion des langues en présence, mais surtout, la transcription et la traduction des textes musicaux sont entachées de très nombreuses erreurs grossières et ce, d'un bout à l'autre de l'ouvrage. Chaque vers ou presque comporte une erreur, le *swahili* étant davantage épargné que le français qui est, lui, littéralement massacré. Or, une telle négligence orthographique à l'endroit des textes écrits par des Congolais est en contradiction totale avec tout l'enjeu de son travail d'« universitaire activiste » consistant à faire entendre cette « rumeur nécessaire » émanant de la « perspective locale » dans l'optique d'une réhabilitation de ces voix minorées.

■ Maëline LE LAY

NOUWLIBÈTO (FERNAND), *THÉÂTRE BÉNINOIS : LOGIQUES MARCHANDES ET ENJEUX ESTHÉTIQUES*. [BÉNIN] : CIREF ÉDITIONS, 2016, 231 P., ILL. – ISBN 978-99919-2-492-2.

En s'appuyant sur les concepts de sociologie de l'art élaborés par Pierre Bourdieu, Fernand Nouwlibèto décrit avec précision le