Document generated on 04/17/2024 7:20 a.m.

Études littéraires africaines

Africultures, (Paris : L'Harmattan), n°105 (*Objets sous séquestre : censure et autocensure*. Dir. Anne Bocandé et Soeuf Elbadawi), déc. 2016, 175 p. – ISBN 978-2-343-10468-3

Dorothée Boulanger

Number 48, 2019

URI: https://id.erudit.org/iderudit/1068466ar
DOI: https://doi.org/10.7202/1068466ar

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

Boulanger, D. (2019). Review of [*Africultures*, (Paris : L'Harmattan), n°105 (*Objets sous séquestre : censure et autocensure*. Dir. Anne Bocandé et Soeuf Elbadawi), déc. 2016, 175 p. – ISBN 978-2-343-10468-3]. *Études littéraires africaines*, (48), 283–286. https://doi.org/10.7202/1068466ar

Tous droits réservés © Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA), 2019

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/

et par la mise en scène de l'aspect mouvant et problématique de cette dernière » (p. 36).

Pour problématiser cet espace complexe, C. Vettorato s'appuie sur un héritage commun, celui de l'esclavage et de l'Amérique des plantations. Celui-ci se concrétise dans les textes par l'invocation de l'oralité et l'exploitation de procédés caractéristiques de la modernité littéraire. Prenant comme modèle la langue des marges plutôt que celle qui est considérée comme classique (p. 330), des auteurs comme le Jamaïcain Claude McKay ou le Cubain Nicolás Guillén donnent à lire un « dialecte pour l'œil » (p. 315) qui mime un parler noir fantasmé. La voix, recomposée ou exhibée dans les textes, doit bien, dans ces poèmes, être « créée par des moyens visuels » (p. 629).

Si l'on peut regretter que les auteurs des Antilles françaises ne soient que peu représentés dans le corpus déjà important de cette étude, force est de constater que des poètes comme Aimé Césaire, tout en s'inscrivant dans des réseaux américains, se rattachent plus au champ littéraire de la métropole. Autre marge du récit, l'Afrique, tout au long de cet essai, constitue à la fois un point aveugle et un horizon, désigné notamment par la citation du poète nigérian Niyi Osundare qui sert d'exergue et de sous-titre : « J'ai rencontré l'Histoire / Dans une diaspora de Voix / Âpres graves et pressantes, / Des Voix inénarrables » (p. 7). *Poésie moderne et oralité dans les Amériques noires* est donc un ouvrage essentiel par la diversité, la qualité et la précision de ses analyses. Il met en évidence un continent littéraire et une circulation de textes que seul un véritable travail comparatiste pouvait révéler.

■ Pierre LEROUX

Revues

AFRICULTURES, (PARIS : L'HARMATTAN), N°105 (*OBJETS SOUS SÉOUESTRE : CENSURE ET AUTOCENSURE*. DIR. ANNE BOCANDÉ ET SOEUF ELBADAWI), DÉC. 2016, 175 P. – ISBN 978-2-343-10468-3.

« On l'a bien eu votre copain Sembène. Il voulait qu'on interdise son roman. Et bien non, on l'a laissé en librairie et il y est mort de sa belle mort, car personne ne l'a lu !». Ces propos d'un ministre de l'Intérieur sénégalais, rapportés par l'écrivain Boubacar Boris Diop et repris par Soeuf Elbadawi, attestent le passage à une nouvelle ère de la censure en Afrique, où les forces du marché et le règne de

l'*entertainment* auraient pris le pas sur les persécutions étatiques et autres interdictions de diffusion. Et pourtant…

Ce beau numéro d'*Africultures* démontre qu'à côté de ces nouvelles formes de censure (réduction des financements, homogénéisation des « produits » culturels, pressions de certains groupes citoyens ou religieux) persistent des mécanismes de contrôle de l'imaginaire plus anciens, émanant des États africains, mais aussi (et surtout ?) de l'héritage colonial. Donnant la parole à une multitude de créateurs africains, écrivains, musiciens, metteurs en scène ou réalisateurs de films, cet ouvrage polyphonique mêle les entretiens et les articles de chercheurs à de nombreuses images de pièces de théâtre, de documentaires, de performances et d'installations artistiques, constituant autant de potentiels « objets sous séquestre ». Il dresse ainsi le constat sévère des conséquences et des persistances de la domination coloniale s'exerçant sur les processus créatifs et de représentation de soi en Afrique.

Dans un entretien avec Anne Bocandé, Boubacar Boris Diop déplore l'absence de puissance subversive de la littérature africaine, qu'il attribue au refus ou à l'incapacité des écrivains africains à écrire dans la langue de leur peuple, du fait du « tête à tête que s'est imposé l'écrivain avec le colonisateur au départ » (p. 29). Dressant un véritable réquisitoire contre ses contemporains qu'il accuse de n'avoir « aucune idée des dynamiques internes » à l'Afrique, B.B. Diop montre l'inutilité de censurer une littérature inoffensive et soumise au système. Moins cruel mais tout aussi pessimiste, l'écrivain malgache Raharimanana regrette également les complicités néocoloniales, souvent inconscientes, d'écrivains pour qui la consécration passe nécessairement par les maisons d'éditions françaises, ce qui implique la mise en conformité de leur écriture avec les attentes du lectorat français et avec un « inconscient colonialiste » (p. 41). Soeuf Elbadawi et Koulsy Lamko parlent, eux, d'un contexte de « vassalisation culturelle » et de la nécessité de développer une critique artistique nourrie par « une épistème [*sic*] africaine » (p. 61).

Seule une « décolonisation radicale » (Olivier Barlet) permettrait d'« éviter d'être piégé dans le rêve de quelqu'un d'autre », comme le dit poétiquement le dramaturge Dieudonné Niangouna (p. 84), en dépassant les formes multiples de l'autocensure et de l'aseptisation de la création africaine. Dénètem Youam Bona, dans le sombre portrait qu'il dresse de Mayotte, décrit le déni d'elle-même qui la caractérise : il évoque le triomphe des « politiques de l'inimitié » (Achille Mbembe) engendrées par le rattachement de Mayotte à la

France (p. 158), conduisant à la persécution et à la déshumanisation des voisins et frères comoriens. S'amputant ainsi d'une part de son identité collective et de sa conscience historique, l'île surjoue l'appartenance française, dans ce qui apparaît comme une version néocoloniale des « peaux noires, masques blancs » analysées par Fanon.

Dans un autre registre, témoignant également de la façon dont les artistes deviennent les otages et les complices de processus politiques transnationaux, Caroline Trouillet offre une analyse minutieuse du rôle des musiciens maliens dans le récit occidental de l'occupation djihadiste dans le Nord du pays : présentés par les médias comme les victimes par excellence de la censure islamiste, ces artistes ont été cantonnés à un rôle de symbole de paix et de réconciliation, ce qui leur offre une visibilité accrue sur la scène internationale et un accueil chaleureux en Europe, à la seule condition qu'ils fassent leur ce discours de tolérance et d'harmonie. L'exemple malien vient ainsi confirmer les propos désabusés de Celia Sadai, selon qui « les artistes africains sont [...] évalués à l'aune du classement de Reporters sans frontières » et incorporés dans un « *storytelling* » occidental (p. 81).

Si la présence pernicieuse de la colonialité au sein du champ artistique apparaît donc comme un aspect essentiel des processus de censure et d'autocensure en Afrique postcoloniale, elle n'en est cependant pas l'unique cause. La peur de la répression étatique, et, de plus en plus, la crainte de la vindicte religieuse et populaire demeurent d'actualité. Ainsi, le romancier et metteur en scène Julien Mabiala Bissila affirme qu'« écrire au Congo, c'est d'abord écouter sa peur » (p. 78), avant de décrire la terreur de ses acteurs lorsque des militaires de la garde présidentielle venaient assister aux répétitions de sa pièce, *Crabe rouge*. Outre l'État postcolonial et son armée, d'autres groupes maintiennent également la pression sur les processus de création artistique africaine, particulièrement sur ceux qui sont destinés à un large public ou à la jeunesse, comme le cinéma ou le rap. Usant de leur capacité de mobilisation des foules pour menacer les artistes et exercer un chantage en faisant valoir les risques qui pèsent sur l'ordre public, des groupuscules religieux ou sociaux réactionnaires participent de « la fabrique pernicieuse de la peur » (Soeuf Elbadawi, p. 108) en imposant un agenda moral et culturel conservateur, au nom souvent de la défense des traditions africaines contre la dépravation occidentale. Les artistes et les œuvres évoquant la sexualité, l'émancipation des femmes (ainsi du film *Much Loved* de Nabil Ayoush) et les questions LGBTQ+ se trouvent

pris entre le marteau néocolonial et l'enclume traditionnaliste, comme le démontre la censure des œuvres sur l'homosexualité, déprogrammées de la biennale d'art contemporain de Dakar en 2014.

Cette importance des questions de genre dans les processus contemporains de censure et d'autocensure nous amène à regretter quelque peu qu'*Africultures* ne donne pas davantage la parole aux femmes artistes africaines dans ces pages. Au-delà de cette lacune, ce numéro dresse un sombre tableau des multiples formes de censure et d'autocensure qui persistent aujourd'hui en Afrique, offrant en creux un portrait lumineux du dynamisme artistique et de l'exigence intellectuelle des créateurs du continent.

■ Dorothée BOULANGER

FRENCH STUDIES IN SOUTHERN AFRICA / ÉTUDES FRANÇAISES EN AFRIQUE AUSTRALE, (AFSSA PUBLICATIONS), N°48, 2018, 279 P. – ISSN 0259-0247.

Cette revue publiée en Afrique du Sud rassemble des contributions venues de diverses universités de ce grand pays, mais aussi, dans cette livraison, de Madagascar, de Belgique et de Chine. Contrairement à de nombreux périodiques qui sont en réalité devenus des collections sans en porter le titre, *FSSA* publie des articles divers et joue ainsi son rôle de revue. Le sommaire en est dès lors logiquement varié, sinon éclectique. Le volume s'ouvre sur des études philosophiques consacrées à Althusser (Jaco Alant) et à Marcel Proust (Andrea Bellia). Suivent ensuite des analyses littéraires dédiées à une œuvre, des études de situations éditoriales – un article de Bernard de Meyer et Cynthia Volanosy Parfait est consacré à l'édition littéraire à Madagascar – et des réflexions sociolinguistiques : le téléphone portable comme outil en cours de FLE (Mia-Louise Nel), les *curricula* de français comparés dans les îles indianocéaniques (par une équipe), le FLE en Namibie (Aurélie Zannier). Ne s'assignant ni thématique ni zone précise, relevant d'approches très différentes, les études littéraires portent aussi bien sur *L'Usage du monde* de Nicolas Bouvier (Sarah Buekens), *Le Soleil des indépendances* d'Ahmadou Kourouma (Bernard de Meyer et Philip Awezaye), *Le Ventre de l'Atlantique* de Fatou Diome (Emmanuel Mbégane Ndour) ou la mémoire de Saartjje Baartman chez Bessora (Alexandra Stewart et Bernard de Meyer) que sur *Autopsie d'un macchabée* de Nassour Attoumani (Rémi Armand Tchokothe) et Jean