

Études littéraires africaines

BOLZT (Kerstin), *Women as Artists in Contemporary Zimbabwe*. Bayreuth : Bayreuth African Studies, n°84, 2007, 319 S., bibl., index – ISBN 978-3-939661-05-4

Claudia Martinek-Atatah



Number 27, 2009

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1034326ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1034326ar>

[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

Martinek-Atatah, C. (2009). Review of [BOLZT (Kerstin), *Women as Artists in Contemporary Zimbabwe*. Bayreuth : Bayreuth African Studies, n°84, 2007, 319 S., bibl., index – ISBN 978-3-939661-05-4]. *Études littéraires africaines*, (27), 111–112. <https://doi.org/10.7202/1034326ar>

Tous droits réservés © Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA), 2009

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/>

Afrique noire anglophone

BOLTZ (KERSTIN), *WOMEN AS ARTISTS IN CONTEMPORARY ZIMBABWE*. BAYREUTH : BAYREUTH AFRICAN STUDIES, N°84, 2007, 319 S., BIBL., INDEX – ISBN 978-3-939661-05-4.

Avec *Women as Artists in Contemporary Zimbabwe*, Kerstin Boltz présente une étude originale de cinq femmes artistes zimbabwéennes. Son travail part du constat que le « héros » des guerres de libération est toujours masculin ; la violence qu'il exerce apparaît comme l'expression de l'activisme politique. Le cas est tout autre pour les femmes qui, malgré leur participation active et en première ligne aux combats, sont généralement reléguées à un statut abstrait. Elles symbolisent la fertilité de la terre, la « mère de la nation » ; toute sorte de violence qu'elles exerceraient est perçue comme condamnable. Dans la littérature et les chansons écrites par des hommes, la figure de la mère mythique est ainsi souvent opposée à celle de la fille sensuelle, séduisante et corrompue.

L'étude de K. Boltz se propose dès lors d'analyser la manière dont les artistes femmes tentent de réarticuler la relation entre femmes et nationalisme dans le Zimbabwe contemporain. De plus, elle cherche à comprendre les stratégies qu'elles utilisent pour s'approprier l'espace culturel et ainsi redéfinir le discours dominant à travers la littérature, la musique et le cinéma.

Dans son analyse, K. Boltz se réfère principalement aux propos de critiques originaires du sud de l'Afrique, comme Elleke Boehmer, Anne McClintock et Liz Gunner. Elle prend ses distances par rapport aux théoriciens masculins, indifférents à la dimension sexuée du concept de nation, et se démarque également des théories féministes occidentales qui se sont montrées réticentes à poser la question du nationalisme. Il est donc surprenant que, dans ses portraits de femmes artistes, K. Boltz utilise la désignation de « féministe » sans proposer de définition spécifique.

Selon l'auteure, la littérature doit coexister avec d'autres formes artistiques populaires dans le contexte africain. Les cinq artistes zimbabwéennes étudiées ici appartiennent donc à des domaines artistiques différents. Mais elles ont en commun, outre le recours à l'anglais, d'avoir toutes commencé leur carrière après l'indépendance du Zimbabwe en 1980. Leurs œuvres, qu'on peut qualifier de subversives, sont centrées sur des personnages féminins.

Après une introduction portant sur les conditions socioculturelles de la production artistique des femmes au Zimbabwe, l'étude s'ouvre sur Stella Chiweshe et sa fille Virginia Mukwasha, toutes les deux musiciennes et spécialistes du *mbira*, un instrument traditionnellement réservé aux hommes et dont on joue généralement lors de cérémonies spirituelles. Si l'analyse consacrée à la première se concentre principalement sur la vie et le statut social de la musicienne, celle qui est consacrée à la seconde porte beaucoup plus sur la révolte exprimée dans les chansons qu'elle écrit et interprète.

Dans le chapitre dédié à l'écrivaine et productrice Tsitsi Dangarembga, K. Boltz étudie le « message féministe » exprimé dans son roman *Nervous*

Conditions et dans son film *Neria*. Elle analyse la manière dont T. Dangarembga met en scène les femmes dans ses œuvres et interroge les rôles qui leur sont traditionnellement réservés. Ensuite, l'analyse consacrée à Yvonne Vera oppose « l'écrivaine traditionaliste » du début des années 90 à « l'écrivaine féministe » de la fin de la décennie. L'étude s'achève avec le portrait de la productrice d'origine britannique Ingrid Sinclair, installée depuis longtemps au Zimbabwe, et avec la réinterprétation qu'elle propose au sujet de la guerre de libération dans son film *Flame*.

Women as Artists in Zimbabwe constitue une approche captivante d'un sujet encore peu étudié. L'image très vivante qu'il propose des cinq artistes étudiées donne envie d'en apprendre davantage à propos des femmes artistes du Zimbabwe.

■ Claudia MARTINEK-ATATAH

CURREY (JAMES), *AFRICA WRITES BACK. THE AFRICAN WRITERS SERIES AND THE LAUNCH OF AFRICAN LITERATURE*. OXFORD : JAMES CURREY LTD, 2008, 318 P. – ISBN 978-1847015020.

Le nom de l'auteur est aussi celui de la maison d'édition d'Oxford, mais ne nous y trompons pas : la référence bibliographique est volontairement simplifiée pour être compréhensible. Il aurait en effet fallu mentionner cinq autres éditeurs situés sur le continent africain (Johannesburg, Ibadan, Nairobi, Harare, Dar es Salam), et enfin Ohio University Press aux États-Unis, car tous sont associés à cette publication. Cette diversité éditoriale témoigne du projet de ce livre. C'est à la fois une histoire littéraire et une sorte d'autobiographie de l'éditeur (à l'époque où il n'avait pas encore sa propre maison) : il a eu la bonne fortune et le talent de déceler les qualités de jeunes auteurs, de les accompagner, de les suivre et finalement de contribuer à définir le canon littéraire, de sorte que la plupart de ces écrivains sont aujourd'hui largement étudiés dans les écoles.

Le livre est composé à partir des rencontres et des négociations avec les différents auteurs. Il est constitué d'une série de récits de souvenirs complétés par des encadrés provenant des notes prises à l'époque par le jeune éditeur, et comprend des extraits de lettres et divers documents. James Currey a d'abord mené son action au sein d'une des principales multinationales de l'édition, Heinemann, présente dans toute l'Afrique. On aurait peine à trouver une figure analogue dans notre « coopération » éditoriale française (EDICEF, Hatier), qui a eu beaucoup de mal à faire vivre des maisons locales et n'a pas réussi à faire prospérer un réseau du livre africain en Europe.

Autour des années 60, le moment était favorable. Le 17 juin 1958, une édition reliée (*hardback*) de *Things fall apart* est publiée par Heinemann. Aujourd'hui ce titre est vendu à plus de huit millions d'exemplaires et traduit dans plus de quarante langues. En 1962, sous la direction de Chinua Achebe, la série de poche (*paperback*) est lancée avec son célèbre bandeau orange. Les auteurs phares de la collection de Heinemann, Chinua Achebe, Ngugi wa Thiong'o, mais aussi Nuruddin Farah, Mazisi Kunene, Dennis Brutus, et