

Études littéraires africaines

African Literature Today, (Woodbrige, Suffolk : James Currey),
n°36 (*Queer Theory in Film & Fiction*, dir. John C. Hawley), 2018,
281 p – ISBN 978-1-84701-184-8



Marjolaine Unter Ecker

Number 47, 2019

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1064796ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1064796ar>

[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

Unter Ecker, M. (2019). Review of [*African Literature Today*, (Woodbrige, Suffolk : James Currey), n°36 (*Queer Theory in Film & Fiction*, dir. John C. Hawley), 2018, 281 p – ISBN 978-1-84701-184-8]. *Études littéraires africaines*, (47), 256–258. <https://doi.org/10.7202/1064796ar>

les identités africaines libérées, pour ainsi dire, du poids de la colonisation. Dans le dessein de compléter cet inventaire, le troisième chapitre récapitule rapidement les productions des réalisatrices camerounaises (p. 189-194)

En somme, l'essayiste est avant tout mû par la volonté de concilier les études cinématographiques avec la théorie postcoloniale. Une pléthore de critiques et de philosophes sont mentionnés au passage, sans développement à propos de l'intérêt de leur pensée pour le cinéma africain – Alain Badiou, Mikhaïl Bakhtine, Benedict Anderson, Pierre Bourdieu, Zygmunt Bauman, Jean Baudrillard, John and Joan Comaroff, Paulo Freire, Michel Foucault, Frantz Fanon, Ernest Gellner, Axel Kabou, Emmanuel Levinas, Raymond Williams, Robert Young, Joseph Stiglitz—, comme pour endosser le dessein de l'essayiste qui, de toute évidence, souhaite affirmer le pouvoir du cinéma comme instrument de progrès sociopolitique. On constate ainsi que l'auteur finit par sacrifier, au profit de partis pris théoriques et politiques, l'analyse de la portée et du rayonnement du septième art camerounais, dont on aurait davantage aimé découvrir le mode de fonctionnement en tant qu'objet culturel et esthétique.

■ Kusum AGGARWAL

Revues

AFRICAN LITERATURE TODAY, (WOODBRIDGE, SUFFOLK: JAMES CURREY), N°36 (*QUEER THEORY IN FILM & FICTION*, DIR. JOHN C. HAWLEY), 2018, 281 P – ISBN 978-1-84701-184-8.

Ce numéro de la revue *African Literature Today* contient une quinzaine d'articles, suivis de trois nouvelles et de comptes rendus qui s'articulent autour de la question des identités *queer* de l'Afrique contemporaine, principalement anglophone. Il explore les possibilités qu'ont les pratiques artistiques de visibiliser les minorités sexuelles sur le continent, où leur représentation se heurte à des condamnations sociales, religieuses, voire politiques, ainsi que l'illustre une allocution de Mugabe, citée en introduction (p. 1). Plusieurs articles constatent que l'homosexualité y est souvent considérée comme une importation occidentale (p. 52 *sq.*). Des artistes, dont certains se définissent aussi comme des « activistes » (p. 42), souhaitent ainsi élaborer des archives *queer* propres au continent, à travers des procédés de création, de production et de réception.

Pour cela, ils mobilisent par exemple le motif du silence (« *A warm, Woolly silence* », « *Breaking / Voicing the Silence* », « *Reading for ruptures* ») : « *everyday African queer enactments of silence gesture towards forms of queer identity that resist the demands for politicising themselves in the loud manner advocated for by queer movements in the Global North* » (p. 111). Si a priori ce motif se lit comme une marque de l'invisibilité des minorités sexuelles africaines, il peut aussi être envisagé comme une forme de « résistance » (p. 118). Parce qu'ils accèdent à la subjectivité des personnages, des textes littéraires rendent l'indiscible évident, et donc performatif, permettant par ailleurs de faire adhérer des lecteurs à des modalités d'existence qu'ils ignoraient (p. 85) ou condamnaient jusqu'alors. Cette dynamique est aussi plus largement représentée dans des arts visuels, qui participent à rendre l'invisible visible. Ainsi, l'artiste Zanele Muholi dénonce les viols collectifs et les agressions subis par des homosexuelles en Afrique du Sud à travers la photo et le court-métrage.

La mise en perspective de ces démarches s'accompagne d'une récurrence de l'étude des espaces. La notion de liminalité, que mobilise Grant Andrews à propos du film *Inxeba*, constitue un concept fécond dans l'analyse des identités *queer* africaines. Elle permet de rendre compte de la marginalisation identitaire, sociale et culturelle qu'expérimentent les personnages LGBT ; les espaces liminaux peuvent toutefois aussi apparaître comme des lieux potentiellement émancipateurs, en ce qu'ils sont régis par des modalités qui leur sont propres. C'est à travers cette même possibilité qu'Edgar Fred Nabutanyi envisage les espaces urbains pour analyser le rapport à l'espace urbain des personnages lesbiens des auteures M. Arac et B. Lamwaka : « *I argue that they use an urban setting – the city as a metaphor of cosmopolitanism, exposure and enlightenment – to unveil the city as a haven for queer sexual experimentation* » (p. 83).

Ces espaces « cosmopolites » sont explorés par les artistes et/ou personnages subsahariens du corpus : « *their lives illustrate the composite, hybrid and open nature of human cultures and identities* » (p. 107). Considérés à travers le prisme de références théoriques comme Bhabha, Glissant, Gilroy, Nuttal et Mbembe, les œuvres témoignent d'un être *queer* postcolonial renouvelé, qui s'inscrit dans un monde contemporain marqué par les circulations ainsi que par la globalisation. Les pratiques numériques qui participent de ces dynamiques permettent de « connecter » les mouvements d'émancipation LGBT africains avec ceux d'autres territoires (p. 72). Elles constituent aussi des espaces de diffusion pour les artistes *queer* africains, mais

l'article de Naminata Diabate dénonce néanmoins l'exploitation que leurs œuvres peuvent y subir.

La question de l'hybridité aurait pu être approfondie par des approches transartistiques, intermédiaires et transnationales ; celles-ci manquent quelque peu à cet ouvrage. On regrette aussi que le *queer* n'y soit abordé que sous l'angle de l'homosexualité et dans une bien moindre mesure de la bisexualité, ce qui réduit considérablement les multiples orientations qu'offre cette notion. Ce livre rend toutefois compte d'un important corpus littéraire et artistique et propose de riches pistes de réflexion à propos des études de genres dans le contexte africain.

■ Marjolaine UNTER ECKER

CAHIERS DE LITTÉRATURE ORALE, (PARIS : PRESSES DE L'INALCO), N°82 (JOUER AVEC LE GENRE DANS LES ARTS DE LA PAROLE, DIR. SANDRA BOEHRINGER, SANDRA BORNAND, ALICE DEGORCE), 2018, 189 P. – ISSN 2266-1816.

Spectacles, chansons, performances théâtrales, slogans : le numéro 82 des *Cahiers de Littérature Orale* se propose d'analyser une variété d'expressions artistiques, rituelles et discursives produites, de manière ponctuelle ou quotidienne, au Maghreb, en Afrique subsaharienne et en France, qui interrogent les lignes traditionnelles de partage entre le masculin et le féminin. À la croisée de plusieurs disciplines, Sandra Boehringer, Sandra Bornand et Alice Degorce réunissent en effet dans cette livraison cinq articles qui disent combien les arts de la parole – en tant qu'événements, actions et/ou discours – permettent de négocier et de déplacer, voire de transformer les identités de genre dans différents espaces et contextes culturels.

Deborah Kapchan ouvre la discussion en se basant d'emblée sur l'un des concepts qu'on retrouvera dans l'ensemble du numéro : celui de *performance*. Définie comme un « événement », voire comme un « art » dans lequel des pratiques esthétiques (paroles, gestes, postures) sont déployées, cette notion, devenue un véritable champ d'étude dans le monde anglophone (*Performance Studies*), est en effet le prisme à travers lequel l'ethnologue analyse la *halqa*, la forme théâtrale pratiquée au Maroc dans des espaces publics, et qui a connu un changement paradigmatique au cours des années 1990. En effet, si jusqu'aux années 1980-1990, cette pratique oratoire était réservée à des interprètes et à un public masculins, une enquête de terrain a permis à D. Kapchan de constater l'ouverture de cet espace à des femmes, qui l'auraient non seulement investi, mais