

Études littéraires africaines



WANE (Ibrahima), MBAYE (Saliou), dir., *Le 1^{er} Festival mondial des arts nègres : mémoire et actualité*. Paris : L'Harmattan ; Dakar : CACSEN, coll. Harmattan Sénégal, 2020, 364 p. – ISBN 978-2-343-20553-3

Elara Bertho

Number 51, 2021

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1079632ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1079632ar>

[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

Bertho, E. (2021). Review of [WANE (Ibrahima), MBAYE (Saliou), dir., *Le 1^{er} Festival mondial des arts nègres : mémoire et actualité*. Paris : L'Harmattan ; Dakar : CACSEN, coll. Harmattan Sénégal, 2020, 364 p. – ISBN 978-2-343-20553-3]. *Études littéraires africaines*, (51), 292–294.
<https://doi.org/10.7202/1079632ar>

Tous droits réservés © Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA), 2021

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/>

WANE (Ibrahima), MBAYE (Saliou), dir., *Le 1^{er} Festival mondial des arts nègres : mémoire et actualité*. Paris : L'Harmattan ; Dakar : CACSEN, coll. Harmattan Sénégal, 2020, 364 p. – ISBN 978-2-343-20553-3.

Cet imposant volume constitue les actes du colloque organisé à Dakar en novembre 2016 à l'occasion du cinquantenaire du premier Festival mondial des Arts nègres (FESMAN), connu également sous le nom de « Dakar 1966 ». Une vingtaine de contributions sont ainsi réunies pour proposer un riche panorama de la recherche concernant le FESMAN et ses mémoires. Le court avant-propos en anglais de Wole Soyinka rappelle à quel point cet événement a été porteur de joie et de créativité, avivant la « flamme de la Renaissance » (*Renaissance flame*) africaine. La « civilisation de l'universel » promue par Senghor est reprise par Soyinka qui en reformule les termes : selon lui, les Africains sont aujourd'hui « les héritiers, et par conséquent les gardiens de la mémoire » (*inheritors – and thus custodians*) de civilisations qui ont beaucoup à offrir au monde. La relation logique établie par Soyinka entre héritage et devoir est intéressante. Son court texte est par ailleurs un vif réquisitoire contre les néo-barbares (*neo-barbarians*) qui pillent les mausolées de Tombouctou et détruisent les cultures matérielles au nom de la religion.

Le plan général de l'ouvrage collectif comprend, très classiquement, trois parties : l'« archéologie » du festival, son impact sur les nations et son influence sur les expressions culturelles. L'appartenance des articles à l'une ou l'autre section n'est pas très claire, ce qui ne nuit cependant pas à la lecture. Sans reprendre chacune des contributions une à une, signalons d'ores et déjà la richesse des disciplines et des approches représentées : archivistes, littéraires, politistes, musicologues offrent des points de vue différents sur l'histoire et la mémoire de l'événement. Retenons notamment trois contributions centrées sur la question des archives, qui se révèlent particulièrement denses. Sarah Frioux-Salgas présente les sources disponibles au Musée du Quai Branly pour reconstituer le déroulement du festival : programmes des soirées et des spectacles, journaux et revues de presse, objets (porte-clés...), actes du colloque, livre d'or du festival, photographies officielles, notices à propos des artistes sélectionnés... Un tel état des lieux appelle à s'emparer de ce matériau et à poursuivre les recherches sur les traces mêmes du festival, qui constituent un beau terrain d'enquête. L'exposition « Dakar 66 », organisée par la même Sarah Frioux-Salgas en 2016, a permis de donner un aperçu de ces fonds. Toujours sur le terrain des archives, mais dans une perspective diplomatique cette fois, Jean-Pierre Bat revient sur la difficile genèse du festival, qui a mis très longtemps à se concrétiser, provoquant de longues discussions entre les ministères français et sénégalais, et même une discrète intervention de la CIA. L'auteur propose la notion de « *soft power* senghorien » pour désigner ce qui fut à l'œuvre dans la promotion internationale de la négritude en 1966, et qui permit à Senghor de réaffirmer sa position dominante au sein de son propre parti autant que sur la scène diplomatique. Hamady

Bocoum (dont la contribution est étrangement classée dans la deuxième partie de l'ouvrage) présente quant à lui les archives liées à la création du « Musée des civilisations noires » ; celio-ci aurait dû voir le jour à la suite du festival mais il n'a finalement été construit, grâce à des fonds chinois, qu'en 2018. Actuellement directeur de ce Musée, l'auteur retrace l'histoire initiale de ce projet qui avait été élaboré en partenariat avec l'UNESCO et qui aurait dû s'inscrire dans une plus large entreprise de rénovation du centre urbain de Dakar : elle incluait en effet un nouveau ministère de la Culture et de nombreux autres bâtiments administratifs et culturels.

La notion de « négritude » est au cœur de plusieurs autres contributions : celle d'Adama Djigo, de Kahiudi C. Mabana et de Babacar Diop. Kahiudi C. Mabana, en particulier, affronte la critique de l'essentialisme, traditionnellement adressée à la négritude, en la croisant avec les concepts postérieurs de créolité, d'antillanité et d'identité-rhizome : l'auteur conclut par un vibrant plaidoyer en faveur de la notion de négritude, rappelant le rôle fondateur qu'elle a joué dans la prise de conscience de l'oppression et dans l'organisation de la lutte anticoloniale, tout en permettant des ramifications théoriques ultérieures. Peu de place est faite il est vrai, dans le volume, à des hypothèses contradictoires ou à une remise en question du pouvoir senghorien, par exemple dans la répression des grèves et mouvements étudiants de 1966.

Une part significative de l'ouvrage est consacrée à la musique : Celeste Day Moore traite de la réception du jazz en Afrique ; Maguèye Kassé étudie l'influence du jazz américain et ses reprises lors du festival ; Maxime Montchébi décrit l'usage de la kora ; Yaïr Hashachar analyse la relation entre musique et panafricanisme. Quant à Ibrahima Wane, il clôt l'ouvrage par un chapitre consacré à la scène sénégalaise lors du festival : si les artistes sénégalais ont été assez peu représentés, et finalement peu primés lors des festivals panafricains (et une comparaison très intéressante à cet égard est d'ailleurs menée avec les politiques culturelles guinéennes), ils ont néanmoins bénéficié de l'élan créatif de « Dakar 1966 ». L'auteur signale une inversion de tendance très intéressante au Sénégal : l'inclusion des langues africaines dans le répertoire au moment des indépendances, et singulièrement après le festival, a inversé les positions de pouvoir au sein des groupes de musique, où les instrumentistes, qui étaient auparavant sur le devant de la scène, cèdent progressivement la place aux chanteurs (Laba Sosseh dans le Star Band, puis le Super Star et le Vedette Band, par exemple).

Les autres arts sont également présents, mais dans une moindre mesure. Une attention est portée au cinéma africain dans la longue rétrospective, sur cinquante ans, menée par Hadja Maïmouna Niang. Signalons un très bel article d'Aline Pighin sur la présence de « la modernité plastique congolaise » à Dakar 66. Les relations entre « art classique » et « art contemporain » (entre les expositions du Musée Dynamique et celle du patio du Palais de Justice) sont analysées avec soin, interrogeant l'émer-

gence de la notion de modernité. La place de l'école de Poto-Poto, en particulier, permet d'analyser la manière dont se définit, par jeux de pouvoirs interposés, une « modernité » au sein du « roman national » congolais.

Enfin, des études très générales ont trait à l'Afrique dans son ensemble. Catherine Coquery-Vidrovitch signe ainsi un texte consacré aux « routes de l'Afrique dans l'histoire », texte qui fait écho à l'exposition « L'Afrique des routes » qui s'est tenue au Musée du Quai Branly en 2017. Richard Kuba s'intéresse à l'art de Benin-City au Nigéria et aux notions de « pillage » et de « patronage », ce qui n'est pas sans faire écho aux questions contemporaines relatives à la restitution des objets d'arts africains, mais qui semble bien éloigné du FESMAN proprement dit.

Ce volume est donc très hétérogène. Il n'en offre pas moins des éclairages précieux sur le déroulement concret du festival, sur les espoirs qu'il a suscités et sur les traces laissées dans les mémoires. Davantage de liens auraient pu être faits avec le groupe de recherche consacré aux mémoires des festivals panafricains (PANAFEST Archive), et notamment avec les travaux de Dominique Malaquais. Pour autant, la parution de ce volume important est à saluer, et elle appelle à engager de nouveaux travaux de recherches sur les archives et les traces de ces festivals panafricains.

Elara BERTHO

REVUES

***Interculturel francophonies*, n° 36 (David Jaomanoro : Madagascar-Mayotte, d'une île l'autre, dir. Dominique Ranaivoson), novembre-décembre 2019, 165 p. – ISBN 978-8-895-34335-8.**

Depuis ses débuts en 2001, la revue *Interculturel francophonies*, publiée par l'Alliance Française de Lecce, a montré un intérêt particulier pour les littératures indianocéaniques. Ainsi, elle a publié des numéros consacrés à des littératures nationales (Madagascar, les Comores, ainsi que l'île Maurice et La Réunion réunies dans un seul numéro), à des auteurs (Raharimananana, Jacques Rabemananjara) ou encore à des thèmes (identités, langues et imaginaires dans le numéro 4 de 2004). La 36^e livraison propose des approches originales et variées de la personnalité et de l'œuvre de David Jaomanoro (1953-2014), écrivain moins connu à l'international, mais dont les œuvres complètes ont été publiées en 2017 par la maison d'édition Sépia : ce volume en constitue la suite logique.

Jaomanoro, « pilier le plus ferme de l'écriture francophone à Madagascar » (p. 9), selon l'expression de Serge Meitinger reprise dans l'introduction de l'ouvrage, a rédigé des poèmes, des pièces de théâtre et des nouvelles, ces dernières étant devenues son genre de prédilection. À l'exception de quelques années passées dans la capitale malgache lors de ses études