

Études littéraires africaines

GORE (Charles), dir., *African photography*, [n° sp. de] *African Arts*, (USA : MIT Press Journals), 2015, vol. 48, n°3, 96 p. – ISSN 0001-9933 <http://www.mitpressjournals.org/toc/afar/48/3>



Elara Bertho

Numéro 42, 2016

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1039431ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1039431ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

ISSN

0769-4563 (imprimé)

2270-0374 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Bertho, E. (2016). Compte rendu de [GORE (Charles), dir., *African photography*, [n° sp. de] *African Arts*, (USA : MIT Press Journals), 2015, vol. 48, n°3, 96 p. – ISSN 0001-9933 <http://www.mitpressjournals.org/toc/afar/48/3>]. *Études littéraires africaines*, (42), 211–213. <https://doi.org/10.7202/1039431ar>

comment *Facebook* lui permet de promouvoir sa « fondation [...] pour les Arts et les Lettres » (p. 266). Tout en parlant des difficultés rencontrées par celui qui veut faire du théâtre et faire lire des romans au Togo, il insiste sur les efforts nécessaires pour traduire les œuvres en langues vernaculaires et affirme « qu'un écrivain doit être capable d'écrire sur tout, surtout un écrivain africain » (p. 275). S. Gehrman interroge enfin Christiane Tchotcho Ékué et Yasmîn Issaka-Coubageat à propos de la maison d'éditions *Graines de Pensées* qui réalise un travail de fond pour mettre le livre à la portée du plus grand nombre, et pour valoriser les auteurs locaux qui écrivent dans leur propre langue.

En guise de postface, Joël Glasman montre que la fiction, la parole religieuse et la parole politique font usage des médias (p. 290). Cette intermédialité est l'occasion de « comprendre les nouvelles articulations » (p. 294) entre les différentes disciplines scientifiques et la fiction littéraire pour mieux cerner les sociétés africaines. L'intermédialité est une forme dynamique de la création artistique que les créateurs aspirent à modeler. L'écriture littéraire doit s'élargir aux nouveaux médias et ce riche ouvrage trace les voies à emprunter.

■ Sonia LE MOIGNE-EUIZENOT

GORE (CHARLES), DIR., *AFRICAN PHOTOGRAPHY*, [N° SP. DE] *AFRICAN ARTS*, (USA : MIT PRESS JOURNALS), 2015, VOL. 48, N°3, 96 P. – ISSN 0001-9933.

[HTTP://WWW.MITPRESSJOURNALS.ORG/TOC/AFAR/48/3](http://www.mitpressjournals.org/TOC/AFAR/48/3)

Ce très beau numéro thématique de la revue *African Arts* est consacré à la « photographie africaine ». Déconstruisant d'emblée cette dernière catégorie, Charles Gore, qui assure la direction de ce numéro, appelle dès les premières pages à ne pas essentialiser le continent (p. 5) et fournit deux orientations majeures permettant de lire les contributions. D'une part, ce sont les trajectoires des photographes qui sont privilégiées, montrant ainsi les imbrications de plusieurs sphères d'appartenance, locales, régionales, voire même intercontinentales. D'autre part, l'attention se porte sur les réseaux et les influences entre les artistes. Doté d'une construction chronologique, l'ensemble offre un large panorama des pratiques locales de la photographie, du temps glorieux des studios d'artistes à nos jours, et des différents usages du médium (repris et reproduits dans des journaux, pour des cartes de visite, des cartes d'identité, dans des publicités...), en soulignant à quel point la photographie offre des

chemins de traverse entre les frontières linguistiques et culturelles (« *cut accross linguistic or cultural boundaries* », p. 1).

Charles Gore ouvre doublement le numéro avec un éditorial qui est suivi d'une passionnante étude intitulée « *Intersecting Archives. Intertextuality and the Early West African Photography* ». Prenant appui sur des parcours individuels de photographes – tels W.J. Sawyer qui ouvre son studio en 1883 à Calabar, ou Miss Lumpkin qui offre l'exemple d'une trajectoire féminine à Lagos dès 1908 –, l'article analyse l'influence du mouvement pictorialiste sur les productions ouest-africaines, en montrant comment les photographes étaient connectés à des réseaux internationaux et, par exemple, adhéraient à la Royal Photographic Society établie à Londres. Ces influences servaient de légitimation aux photographes, qui les exhibaient comme des marques d'expertise afin d'attirer de riches clients européens, mais elles pouvaient également être utilisées pour dénoncer les clichés racistes et servir alors de « contestation subalterne » (« *subaltern contestation* », p. 15). Cette double valeur de la connexion aux influences internationales de la photographie comme preuve de légitimité locale, mais aussi comme réappropriation des codes dans une perspective critique se retrouve dans un grand nombre d'autres contributions. Ainsi de l'étude du parcours d'Alphonso Lisk-Carew en Sierra Leone, du début du siècle aux années 1940, par Julie Crooks. Ainsi, également, de l'étude transversale menée par Chloe Evans sur le genre du portrait au Sénégal, de 1839 à 1970.

Deux études abordent cette même question sous l'angle des minorités « invisibles » (p. 48). Nasira Sheikh-Miller offre un travail d'enquête remarquable, fondé sur de nombreux entretiens et des reconstitutions biographiques de parcours (inventoriés p. 46) de photographes de la diaspora asiatique en Tanzanie et au Kenya. Les influences, majoritairement depuis l'Inde, ont ici une fonction d'affirmation identitaire au sein de la diaspora, mais elles illustrent également des expériences de connexions hybrides, tout à la fois anticoloniales, engagées, ou encore capables de faire coexister des références au cinéma hollywoodien et au Bollywood dans l'art du portrait (p. 41). Ces appartenances multiples sont analysées aussi par Malcolm Corrigan, qui dresse une monographie de la *Chinese Camera Club of South Africa*. Les photographes issus de la diaspora chinoise à Johannesburg ont conservé des codes picturaux de l'estampe chinoise, qu'il s'agisse des sujets ou de la composition, pour décrire le paysage sud-africain. Les reproductions (p. 48-57), tout à fait étonnantes, illustrent magistralement la double appartenance,

chinoise et sud-africaine, de ce réseau actif dans les années 1950 et 1960.

Enfin, la période contemporaine est traitée grâce aux deux derniers articles : Paula Collus étudie les rapports entre photographie et animation à travers la comparaison de quatre artistes (le Kenyan Ng'endo Mukii, l'Éthiopien Ezra Wube et les Sud-Africains Mocke Jansen van Veuren et Theresa Collins), tandis que Charles Gore fournit un entretien avec le photographe béninois Leonce Raphael Agbodjelou, qui est richement illustré (notamment par les très belles séries : *Egunun series*, *Demoiselles de Porto Novo Series*, *From Dahomey to Benin Series*).

■ Elara BERTHO

HARCHI (KAOUTAR), *JE N'AI QU'UNE LANGUE, CE N'EST PAS LA MIENNE. DES ÉCRIVAINS À L'ÉPREUVE*. PRÉFACE DE JEAN-LOUIS FABIANI. PARIS : PAUVERT, 2016, 306 P. – ISBN 978-2-720-21549-0.

Kaoutar Harchi propose, avec ce volume, une version simplifiée et actualisée de sa thèse de sociologie, soutenue sous la direction de Bruno Péquignot en 2014, thèse qui analysait « la formation de la croyance en la valeur littéraire » à partir des trajectoires de deux auteurs algériens, Kateb Yacine et Assia Djébar. Reprenant dans son titre une phrase empruntée à Jacques Derrida évoquant la situation du bilinguisme en Algérie (mais qui ne s'applique pas aux écrivains étudiés), elle étend ce que son professeur et préfacier, Jean-Louis Fabiani, nomme « enquête » en ajoutant les exemples de Rachid Boudjedra, de Kamel Daoud et de Boualem Sansal. Il s'agit donc, comme elle l'écrit, d'une « pensée par cas » (p. 282), qui tente de montrer quelles stratégies sont à l'œuvre, en France comme en Algérie, chez les agents institutionnels comme chez les écrivains, pour acquérir la reconnaissance dans le champ français, celle qui ouvre à l'international. Ces cinq écrivains ont été choisis, selon Kaoutar Harchi, parce qu'ils ont reçu des prix littéraires français, ce qu'elle considère comme des « traces » prouvant qu'ils ont ainsi accédé à la « fortune littéraire » (p. 32).

Après une large introduction qui présente sommairement l'histoire de la langue française en Algérie et les spécificités de l'écrivain francophone en pays anciennement colonisé, l'analyse « obéit à une logique monographique » (p. 34) qui s'achève sur une courte conclusion. Chaque chapitre situe donc l'écrivain dans son environnement initial (familial, culturel, politique et institutionnel) avant de