

Études littéraires africaines

EDMONDSON (Laura), *Performing Trauma in Central Africa : Shadows of Empire*. Bloomington : Indiana University Press, coll. African Expressive Cultures, 2018, xv-348 p. – ISBN 978-0-253-03247-8



Maëline Le Lay

Numéro 53, 2022

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1091432ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1091432ar>

[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

Le Lay, M. (2022). Compte rendu de [EDMONDSON (Laura), *Performing Trauma in Central Africa : Shadows of Empire*. Bloomington : Indiana University Press, coll. African Expressive Cultures, 2018, xv-348 p. – ISBN 978-0-253-03247-8]. *Études littéraires africaines*, (53), 182–185. <https://doi.org/10.7202/1091432ar>

Tous droits réservés © Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA), 2022

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

Sensuous Theory and Multisensory Media) décrit comme la possibilité donnée au spectateur d'éprouver le visuel à travers le toucher en utilisant les yeux comme des mains. La vision haptique ne doit pas être confondue avec l'image haptique, qui encourage une relation corporelle entre le spectateur et l'image. De cette vision haptique, le critique passe au cinéma haptique dont les propriétés sont le grain, la sous-exposition, la surexposition, les rayures, la décoloration du film, caractéristiques qui amènent V. Dima à affirmer que le film lui-même a un corps, une peau. Le cinéma de Bekolo, notamment *The President* et *Naked Reality*, est le plus représentatif de ce cinéma haptique auquel le critique consacre plusieurs pages. Dans ce livre très riche, V Dima explore donc tout à la fois l'imaginaire, le football, le cinéma, l'identité, les corps (masculins et féminins) africains et montre comment ils sont soumis à des tensions déterritorialisantes et reterritorialisantes dans un contexte néocolonial. Cependant, sa manière de procéder « à sauts et à gambades » (surtout dans les deux premiers chapitres) déroute parfois le lecteur, qui aurait préféré que certaines sources théoriques soient utilisées pour lui montrer comment les films cités pouvaient être éclairés par les différents concepts introduits dans l'analyse.

Patrick SAVEAU

EDMONDSON (Laura), *Performing Trauma in Central Africa : Shadows of Empire*. Bloomington : Indiana University Press, coll. African Expressive Cultures, 2018, xv-348 p. – ISBN 978-0-253-03247-8.

Éclairer les ombres de l'Empire, rendre visibles les traces qu'il laisse en Afrique centrale et orientale en les analysant à travers le prisme d'une approche transnationale, telle est l'ambition de cet essai critique portant sur la performance (essentiellement théâtrale) dans et à propos de ces trois pays : Ouganda, Rwanda et R.D. Congo.

La notion d'Empire est dûment discutée dans l'introduction analytique présentant le cadre conceptuel qui permettra de lire ensemble les six chapitres composant cet essai dense, dont deux ont fait l'objet d'une publication antérieure sous forme d'articles : « Marketing Trauma and the Theatre of War in Northern Uganda » (2005) et « Confessions of a Failed Theatre Activist » (2011). Laura Edmondson tente d'y justifier – avec un succès relatif – son recours à la notion d'empire d'Antonio Negri et Michael Hardt. Admettant que leur analyse passe à côté des dynamiques africaines (notamment en faisant du continent un espace relégué de la mondialisation), elle choisit de maintenir l'usage de cette notion d'empire comme cadre conceptuel de son essai, en tant qu'elle permet de désigner une dynamique qui « *clarifies the transformation of personal experiences of trauma into public expressions* » (p. 12). En revanche, l'inscription de sa démarche analytique dans la réflexion de Didier Fassin et Richard Rechtmann, développée dans *L'Empire du trauma : enquête sur la condi-*

tion de victime, et en accord avec les théories de James Ferguson sur la globalisation est tout à fait convaincante. En définitive, l'empire désigne sous sa plume un ensemble composite de dynamiques néolibérales dédiées au « marketing » du trauma et convoyées – directement ou indirectement – par les puissances occidentales, notamment par l'intermédiaire des structures de l'industrie humanitaire ainsi que de groupes de pression et d'influence libérale / chrétienne / universaliste.

Le choix de son approche régionale du sujet est justifié par le fait que la région se caractérise par la fréquence de « catastrophes convergentes » (p. 17 ; c'est toujours nous qui traduisons, le cas échéant), un terme qu'elle emprunte à l'historien des Grands Lacs David Newbury, et qui exprime bien l'intrication des phénomènes de violences politiques meurtrissant régulièrement ces pays. Cette approche est en outre cohérente au regard de son engagement dans la région depuis près de deux décennies. En effet, Laura Edmondson est l'auteure d'un essai, *Performance and Politics in Tanzania : The Nation on Stage* (Indiana University Press, 2007), nourri par un long travail de terrain en Tanzanie, ainsi que de plusieurs articles portant sur le théâtre en Ouganda (dans une moindre mesure au Rwanda), pays où elle a œuvré comme enseignante à l'université et comme dramaturge.

Visant à articuler la problématique au terrain étudié, le chapitre 1, « Competitive Memories in the Great Lakes », ambitionne de retracer l'histoire récente de ces trois pays en soulignant leurs entremêlements et en pointant les répercussions d'un événement situé dans un pays au-delà de ses frontières, dans les états limitrophes. Le cas du Rwanda est central pour comprendre non seulement les enchaînements mortifères qui lient ces pays entre eux mais aussi les logiques de rivalité ainsi que les affrontements discursifs et mémoriaux. Sous-titré « Touring Genocide », ce premier chapitre s'emploie à démontrer l'influence du Rwanda sur ses voisins en matière de politique mémorielle. Si tant la R.D. Congo que le Burundi et l'Ouganda cherchent à faire reconnaître l'existence d'un génocide dans leurs propres pays, c'est dans l'espoir de « *articulate grievances and attempt to gain political traction* » (p. 38), à l'instar de ce qu'a réussi à faire le Rwanda, en attirant les investisseurs et en gagnant la confiance d'agences de développement comme des coopérations bilatérales. Or, avance l'auteure, le Rwanda est parvenu à imposer un récit d'exceptionnalisme concernant le génocide perpétré contre les Tutsis. S'appuyant sur Agamben (*State of exception*), elle suggère ainsi que cette rhétorique d'exceptionnalisme a pour effet de faire de l'ombre aux crimes de masse endeillant le reste de la région des Grands Lacs, une situation qui ne fait qu'accentuer la « course à la victimisation » (« *Jockeying for victimhood* », p. 60), dans une région caractérisée par les « attachements blessés » (« *wounded attachments* », un concept de Wendy Brown cité p. 60). L'atmosphère sociopolitique, percluse de tensions, de cette région où les nations frontalières sont rivales, est fort bien dépeinte, avec précision et

justesse. Reconnaisant la persistance d'une idéologie anti-tutsie au Rwanda (et sans doute bien plus fortement, à ses portes, en R.D. Congo), donc d'une menace pour le gouvernement rwandais et pour la paix en général, l'auteure affirme que la politique extérieure que le Rwanda a menée depuis la fin du génocide dans les pays voisins en vertu de cette menace n'est pas sans poser question, ainsi que le dénoncent les ONG de défense des droits de l'homme et les Nations Unies. La nécessaire chasse aux négationnistes du génocide est exacerbée au point que les « tentatives de situer les événements de 1994 dans un contexte transnational plus large, qui inclue le Burundi et la R.D. Congo, courent le risque d'être criminalisées » (p. 61).

Ce premier chapitre, d'autant plus percutant qu'il ouvre l'ouvrage, est représentatif de la posture éthique et épistémologique de L. Edmondson. Ce qui, plus que tout, force l'admiration dans cet essai, c'est son analyse d'un bout à l'autre sans complaisance envers aucun régime que ce soit, ni envers aucun des positionnements idéologiques forts qui clivent la région. Cela est assez rare pour mériter d'être souligné. Ne pas silencier les mémoires concurrentes à la mémoire victimaire dominante dans les Grands Lacs qu'est celle des victimes tutsies du génocide de 1994 au Rwanda, serait, en France, faire acte de courage tant ce discours est intenable dans le débat actuel, empêtré dans la culpabilité et la contrition.

La force de cet ouvrage est aussi un peu sa faiblesse puisque la robustesse de son analyse politique semble à plusieurs endroits l'emporter sur l'objet supposé du livre, à savoir la performance et les spectacles. Le chapitre sur le Rwanda, par exemple, s'attache davantage à analyser la politique de la honte et de la culpabilité menée avec brio par le président Kagame, la récupération de la situation post-génocide par l'univers du *self-help* et l'évangélisme américains (y est notamment décrit le prêche de la rescapée réfugiée aux États-Unis, Immaculée Ilibagiza, lors d'une de ses retraites catholiques en Pennsylvanie). Notre-Dame de Kibeho (l'un des sept sites d'apparitions mariales sur le continent reconnus par le Vatican), figure centrale pour Ilibagiza, se voit consacrer une assez longue étude à la fois historique et discursive – passionnant du reste –, qui aboutit dans les dernières pages du chapitre à une rapide analyse du spectacle éponyme par une troupe de Broadway. Pour autant, Laura Edmondson s'est rendue au Rwanda à plusieurs reprises et a frayé avec le monde de la scène, comme en témoignent des analyses reprises ultérieurement, notamment celle de son expérience en tant que participante à un atelier de pratique théâtrale mené en Ouganda et au Rwanda par le dramaturge et activiste américain Eric Ehn. Certes, le récit de cette expérience théâtrale au Rwanda, quelques chapitres plus loin, entre en résonance avec ce chapitre, « Trauma, Inc. In Post-genocide Rwanda », mais un peu plus de liant fait de matière théâtrale aurait été le bienvenu.

Ces allées et venues entre l'Afrique centrale et les États-Unis, qui concernent tant les artistes dont il est question que l'auteure elle-même, sont

au fondement de l'approche transnationale qui informe cet essai : « *This book considers the staging of mass trauma in Central Africa through a transnational lens* » (p. 16). Laura Edmondson, qui s'inclut dans ces réseaux de recherche / art / activisme opérant de manière pendulaire, prône une approche à la fois externe et interne qui permet d'en être et de participer, tout en conservant un regard critique.

La réflexivité dont elle fait preuve d'un bout à l'autre de son essai est le résultat d'un travail de longue haleine et d'une réflexion au long cours sur une thématique sensible et à propos d'une région profondément clivée. Ce sont son honnêteté intellectuelle et son effort constant d'impartialité qui lui ont sans doute permis de développer cette aptitude particulière à porter un regard critique sur toutes les étapes de son travail comme de celui des autres, et à y déceler le politique dans les comportements des protagonistes des mondes de l'art auxquels elle s'intéresse. Sans doute cette justesse est-elle due à son terrain multisitué, c'est-à-dire au fait qu'elle n'ait pas choisi un pays de prédilection mais qu'elle ait voyagé à la fois dans ces pays rivaux et dans les lectures, elles-mêmes concurrentes, à propos de la situation politique de ces trois pays.

C'est précisément cette méthode de travail qui explique que tous les chapitres ne s'appuient pas sur une observation participante dans les pays concernés. La R.D. Congo, notamment, est approchée d'un point de vue discursif à partir de spectacles transnationaux (essentiellement conçus aux États-Unis) et au regard d'une histoire longue des « atrocités » (remontant à l'époque de l'E.I.C. ou Congo léopoldien) déjà dûment documentée et analysée par Nancy Rose Hunt dont les travaux informent beaucoup l'analyse. L'épilogue nous ramène cependant en R.D. Congo par le truchement d'une réflexion provoquée par la démarche et la posture du chorégraphe Faustin Linyekula, invité en résidence dans son université. L. Edmondson revient sur ce livre qu'elle aurait voulu écrire et qui n'est pas celui que la lectrice tient entre ses mains. Elle exprime le regret de n'avoir pas mis en exergue les « labeurs de l'espoir » qui sont entrepris par des artistes, à l'instar de Faustin Linyekula, engagés dans leur milieu et pour la dignité des leurs, ce qui eut pour conséquence d'exclure de nombreuses créations théâtrales et chorégraphiques mises en scène dans la région ; mais elle s'engage à écrire un autre livre qui mettrait en avant « des textes et des productions éludant ou refusant les exigences de l'État et de l'empire, un livre qui ferait plus sens, en guise de réplique aux forces qui cherchent à contraindre la créativité et la pensée critique radicales » (p. 298-299). On l'attend avec impatience.

Maëline LE LAY