

## Études littéraires africaines

GEHRMANN (Susanne) & YIGBE (Dotsé), eds., *Créativité intermédiatique au Togo et dans la diaspora togolaise*. Berlin : Lit Verlag, Reihe : Frankophone Literaturen und Kulturen außerhalb Europas / Littératures et cultures francophones hors d'Europe, Bd. 9, 2015, 298 p. – ISBN 978-3-643-13133-1



Sonia Le Moigne-Euzenot

Numéro 42, 2016

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1039430ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1039430ar>

[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 Moigne-Euzenot, S. (2016). Compte rendu de [GEHRMANN (Susanne) & YIGBE (Dotsé), eds., *Créativité intermédiatique au Togo et dans la diaspora togolaise*. Berlin : Lit Verlag, Reihe : Frankophone Literaturen und Kulturen außerhalb Europas / Littératures et cultures francophones hors d'Europe, Bd. 9, 2015, 298 p. – ISBN 978-3-643-13133-1]. *Études littéraires africaines*, (42), 208–211. <https://doi.org/10.7202/1039430ar>

Tous droits réservés © Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA), 2016

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/>

**é**rudit

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/>

la parole fictive de marrons s'exprimant à la première personne pour dire leur souffrance et leur révolte.

Si R. Danon n'effectue pas une analyse systématique de l'usage de la rhétorique dans l'entreprise de sensibilisation du public aux drames de l'esclavage au XVIII<sup>e</sup> siècle, elle propose une étude originale de l'écriture consacrée aux marrons comme étant l'« écriture marronne » elle-même, l'« incertitude [...] sur le statut de vérité de ces récits de marronnage leur donn[ant] un statut insaisissable, d'autant plus fort qu'il "fuit" lui-même nos efforts d'attribution, d'assignation et de capture » (p. 95). Il est cependant surprenant qu'après s'être honnêtement acquittée de sa conclusion générale à propos des voix des marrons dans la littérature du XVIII<sup>e</sup> siècle français, R. Danon analyse, dans de belles pages, il est vrai, les représentations du marronnage dans les œuvres des écrivains contemporains Édouard Glissant et Patrick Chamoiseau, comme s'il fallait voir en eux des substituts de ces esclaves marrons qui n'eurent pas droit à la parole publique au siècle des Lumières.

■ David DIOP

GEHRMANN (SUSANNE) & YIGBE (DOTSE), EDS., *CRÉATIVITÉ INTERMÉDIATIQUE AU TOGO ET DANS LA DIASPORA TOGOLAISE*. BERLIN : LIT VERLAG, REIHE : FRANKOPHONE LITERATUREN UND KULTUREN AUßERHALB EUROPAS / LITTERATURES ET CULTURES FRANCOPHONES HORS D'EUROPE, BD. 9, 2015, 298 P. – ISBN 978-3-643-13133-1.

Cet ouvrage, issu d'un colloque qui s'est tenu en 2014 à Berlin, est introduit par János Riesz qui en présente les quatre parties, non sans faire remarquer que les écrivains africains ont nourri leurs œuvres de médias différents bien avant que des théoriciens comme McLuhan ou Kristeva théorisent la notion d'intermédialité. Il souligne « la valeur heuristique » (p. 7) de ce concept qui ouvre sur une vision plus globale des tendances actuelles du champ littéraire togolais.

Dans la première partie : « Intermédialités, de l'oral au digital », Akila Ahouli s'intéresse aux contes populaires togolais préservés de l'oubli parce qu'ils ont été « théâtralisés », « marionnettisés », « illustrés » ou « musicalisés » (p. 24). Kangni Alemdjrodo étudie deux performances-installations du plasticien Sokey Edorth dont il mesure la dimension provocatrice (p. 48) et l'impact immédiat sur le réel (p. 41). Adzovi Adjogah aborde « le phénomène Adjaho » (p. 51), du nom de ce pasteur qui commente publiquement, en langue éwé et en musique, des films tournés en anglais au Nigeria

dans un but prosélytique. Yao Esebio Abalo montre que le *Hip Hop* apparu dans les années 1990 a « diversifié les tendances musicales » (p. 71), tout en les soumettant à la globalisation technologique (p. 81).

Dans la deuxième partie : « Écritures intermédiatiques », Suzanne Gehrmann observe « la présence matérielle de plusieurs médias qui entrent en interaction » (p. 85) dans deux œuvres de Kangni Alem : *Coca Cola Jazz* et *Canailles et Charlatans*, pour affirmer que l'intermédialité discursive sert le style « sensuel » et « sarcastique » (p. 99) de cet auteur. Koffi Anyinefa s'intéresse à la notion de « populaire » en littérature, en montrant qu'aux archétypes universellement présents dans ces textes s'ajoute en Afrique la particularité de « braconner » (p. 104) des discours divers, à l'instar de Lauren Ekué qui convoque « les médias de l'écrit, de la musique et de l'image » (p. 105) dans *Îcône urbaine*, roman auto-fictif ; il suggère que l'écrivaine se rapproche des modèles anglo-saxons comme celui de la « chick lit » (p. 115), dans la mesure où elle écrit en tant que femme qui s'adresse à d'autres femmes dont elle aborde les préoccupations. Thorsten Schüller, tout en pointant la difficulté de préciser la forme esthétique des « textes énigmatiques » (p. 122) de Kossi Éfoui, souligne la présence forte d'une intermédialité nourrie de théâtre, de film, de musique, que l'écrivain convoque pour « représenter les perceptions des personnages » (p. 125) tout en expérimentant plusieurs faces de la réalité ; codes réalistes et fiction se côtoient pour entrer dans un « Third space » (p. 131) et créer un style qui « est entre tous les médias ». Gbandé Daré précise que l'intermédialité doit être comprise comme « la fusion entre plusieurs médias » (p. 137), excluant la pertinence d'une analyse qui étudierait chaque média isolément ; le récit d'El Loko, *Der blues in mir*, est l'illustration du lien étroit établi entre autobiographie et expression graphique d'un parcours personnel tiraillé entre interculturalité et volonté de dégager une lecture syncrétique de son expérience en Allemagne.

La troisième partie, consacrée aux relations entre « L'art de Sénouvo Agbota Zinsou et les médias », donne d'abord la parole à Alain Ricard qui revient sur son étude intitulée *Wole Soyinka et Nestor Zinsou : de la scène à l'espace public* (p. 5) parue en 2015. Exilé en Allemagne, le dramaturge togolais continue d'affirmer son plurilinguisme. Les pièces et les chansons qu'il écrit font entendre les langues « yoruba et mina, éwé » (p. 163), le français et l'allemand. Sur le plan éthique, contrairement à celui de W. Soyinka, son projet ne prône pas un syncrétisme qui prend sa source dans les religions

traditionnelles, mais dans la Bible (p. 166) dont il met en valeur la capacité de favoriser les initiatives humaines (p. 170) et d'« infuser son énergie dans les textes » (p. 176). Ainsi, « son théâtre politique s'ouvre à l'espérance » (p. 171), et son analyse sociale refuse la « conception masculinocentrée » du poète nigérian pour préférer une vision de la femme « dans l'égalité et la différence » (p. 175) et refuser la polygamie. Dotsé Yigbe se concentre sur *Le Baiser de la sirène* pour extraire ce que le mythe de Mamy-Water exprime du récit intime dans cette pièce singulière. Le néologisme *mytho-médialité* associe les mots « mythe » et « média » et permet l'amalgame (p. 182) entre l'histoire familiale de l'artiste togolais et « la saga des médias » (p. 195). Les personnages féminins en sont les myèmes jusqu'à l'avènement des nouvelles technologies qui fécondent maintenant l'imaginaire des jeunes générations. S.A. Sinzou, à son tour, use de son regard de dramaturge, de comédien, de grand lecteur et d'analyste éclairé pour étudier la manière dont le théâtre international, mais aussi les arts – « littérature, photographie, peinture, sculpture, cinéma, performances modernes » (p.201) – cherchent à « donner sens » (p. 205) au corps. Sa connaissance précise des cultures « yoruba, ruba, anlo, adja-ewe, xlah et afro-brésilien, chrétienne ou plutôt afro-chrétiennes, c'est-à-dire syncrétiques » (p. 215) lui permet de déchiffrer les différentes expressions du corps dont son œuvre s'est nourrie.

Les quatre entretiens qui terminent l'ouvrage témoignent de la vitalité de la création togolaise. G. Daré interroge d'abord S.A. Sinzou, qu'il montre sensible aux nouvelles technologies alors même que l'écrivain insiste sur la spécificité inhérente à chaque genre littéraire. Fouillant l'œuvre du dramaturge qu'il connaît parfaitement, il le conduit à parler de ses sources d'inspiration, de sa démarche esthétique et de la place des « chants en éwé-mina » (p. 238) dans son théâtre ; dans ce cadre, l'écrivain affirme sa qualité d'homme de son temps, au cœur de « la planète » (p. 234). L'œuvre d'El Loko, interrogé par G. Daré, parle de la difficulté qu'éprouvent les humains à se comprendre puisqu'ils usent de langues différentes (p. 248) ; refusant la fusion entre textes et images (p. 248), il affirme la nécessité de chanter et de danser un poème (p. 253), il rêve d'un « alphabet cosmique » (p. 248 et 255), garant d'un langage universel. De leur côté, S. Gehrmann et Dotsé Yigbé interrogent longuement K. Alem qui évoque la manière dont la musique de Duke Ellington a inspiré *Coca Cola Jazz*, pourquoi le théâtre a sa préférence du fait de la postérité qu'il offre, ou encore

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