

Études littéraires africaines

MUSILA (Grace), ed., *The Routledge Handbook of African Popular Culture*. Foreword by Karin Barber. London : Routledge, coll. Routledge Handbooks, 2022, 498 p. (29 ill.) – ISBN 978-0-367-48386-9



Pierre Leroux

Numéro 54, 2022

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1098519ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1098519ar>

[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

Leroux, P. (2022). Compte rendu de [MUSILA (Grace), ed., *The Routledge Handbook of African Popular Culture*. Foreword by Karin Barber. London : Routledge, coll. Routledge Handbooks, 2022, 498 p. (29 ill.) – ISBN 978-0-367-48386-9]. *Études littéraires africaines*, (54), 230–231. <https://doi.org/10.7202/1098519ar>

aux situations où ils ont eu à faire face à la violence de l'État, colonial et national : le scandale de Windrush qui secoua le Royaume-Uni en 2017-2018, celui de l'exode forcé des milliers des migrants venus de villages lointains travailler en tant que journaliers dans les grandes métropoles indiennes, annoncé sans préavis aucun par le premier ministre Narendra Modi en 2020 au tout début de la pandémie du Covid, sont autant d'illustrations de cette violence qui se perpétue et que la littérature se donne pour fonction de mémorialiser.

Kusum AGGARWAL

MUSILA (Grace), ed., *The Routledge Handbook of African Popular Culture*. Foreword by Karin Barber. London : Routledge, coll. Routledge Handbooks, 2022, 498 p. (29 ill.) – ISBN 978-0-367-48386-9.

Parfois définie en creux comme ce qui n'est pas canonique, la culture populaire, qu'elle soit africaine ou non, demeure un ensemble aux contours flous. Par conséquent, les articles rassemblés par Grace Musila dans ce *Routledge Handbook of African Popular Culture* ne prétendent pas fixer de manière dogmatique les frontières de ce champ d'investigation. Bien au contraire, pour reprendre les mots de Karin Barber dans l'introduction du volume, la culture populaire est considérée comme un terrain « ouvert, qui s'étend dans toutes les directions, sans limite visible, mais avec des centres d'activité, des points de convergence, des espaces fertiles » (« *open stretching out in all directions, with no marked boundaries, but with centers of activity, hot spots, sites of generativity* », p. 1).

Ce foisonnement n'oblitére pas la question de la forme, mais il invite le lecteur à prendre en considération des genres multiples, marginaux ou hybrides. Les deux premiers chapitres, écrits par Corinne Sandwith et Stephanie Newell, traitent ainsi de l'importance de la presse au début du siècle dernier. Pour elles, l'analyse de la prose alambiquée d'un auteur de Gold Coast (p. 59) ou les échos suscités dans les journaux sud-africains par l'invasion de l'Éthiopie révèlent le positionnement d'intellectuels qui ne se sentent pas coupés du monde et proposent une réflexion bien différente de celles de romanciers reconnus comme Chinua Achebe (p. 57). Susanne Gehrmann, quant à elle, s'intéresse au développement du roman sentimental à Lomé dans l'un des rares articles du volume consacrés à l'espace francophone. Cette fois, c'est la tension entre une pratique extrêmement codifiée et des collections très diversifiées qui caractérise un secteur dont le succès ne se dément pas depuis 2005 (p. 87). Cet essai, tout comme, notamment, celui qui est consacré aux « *flash fictions* » ghanéennes (p. 168), permet en outre de nuancer le constat souvent avancé d'une littérature africaine uniquement élitiste et dépourvue de lecteurs.

Qu'il s'agisse d'ouvrages imprimés ou de contenus en ligne, c'est justement la proximité entre producteur (« *producer* ») et consommateur (« *consumer* ») qui semble caractériser les phénomènes très divers analysés dans ce volume. Le mot-valise « *prosumer* » (p. 446), emprunté à Melita Zajc par Joseph Oduro Frimpong et appliqué aux réseaux sociaux, souligne bien ce croisement de pratiques qui contournent les réseaux plus classiques de légitimation. Cette confusion peut parfois toucher la relation entre le critique et son sujet, comme dans le texte de David Kerr qui place au cœur de son article la relation de travail qu'il entretient avec l'artiste de hip-hop Hashim Rubanza. L'universitaire explique notamment que, lorsqu'il rencontre le rappeur tanzanien en 2006, celui-ci est devenu agent immobilier et n'exerce plus son art depuis plusieurs années. C'est à la suite d'une bourse, obtenue par David Kerr, qu'Hashim Rubanza compose les textes qui servent de support à l'étude publiée ici. Le chercheur, dans ce cas, ne révèle pas une dimension cachée ou méconnue de la culture populaire, il s'engage dans un processus complexe de création artistique et de production du savoir.

Outre ce cas, tout de même bien singulier, la diversité des formes abordées peut parfois déboussoler le lecteur. Les spectatrices kényanes de la « *Premier League* » anglaise (p. 275) côtoient les abonnés à divers réseaux sociaux tandis que les spectacles de *stand-up* (p. 417) sont analysés sur le même plan que des clips vidéo promotionnels (p. 384). Cette très large ouverture propre aux *cultural studies* laisse parfois de côté la dimension artistique des objets considérés, mais elle a le mérite de replacer ces phénomènes dans des réseaux de relations complexes à l'échelle locale, nationale et internationale. Dans cette perspective, comme le souligne Maëline Le Lay, la littérature des Grands Lacs ne peut être comprise si elle n'est mise en relation avec le travail des ONG qui, en mettant notamment l'accent sur la notion de résilience (p. 213), exercent une grande influence sur les représentations de soi et les pratiques culturelles.

L'étiquette de culture populaire a donc bien une vertu heuristique ; cependant, autre point fort de cet ouvrage, celle-ci peut aussi susciter le débat. Ranka Primorac, dans son article éloquentement intitulé « Against Popular Literature », souligne les difficultés méthodologiques posées par la catégorie du « populaire ». Analysant le motif de la femme en pleurs (« *weeping woman* », p. 103), utilisé aussi bien par des auteurs reconnus internationalement (Yvonne Owuor) que par des écrivains dont le succès n'est que local (John Kiriamiti), la critique souligne la nécessité de repenser une distinction qui structure de manière trop accentuée les études littéraires portant sur les textes africains (p. 106).

Pierre LEROUX