

## Études littéraires africaines

NEWELL (Stephanie), *Histories of Dirt : Media and Urban Life in Colonial and Postcolonial Lagos*. Durham ; London : Duke University Press, 2020, 249 p. – ISBN 978-1-478-00643-5



Xavier Garnier

Number 55, 2023

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1106492ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1106492ar>

[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

Garnier, X. (2023). Review of [NEWELL (Stephanie), *Histories of Dirt : Media and Urban Life in Colonial and Postcolonial Lagos*. Durham ; London : Duke University Press, 2020, 249 p. – ISBN 978-1-478-00643-5]. *Études littéraires africaines*, (55), 225–227. <https://doi.org/10.7202/1106492ar>

retrouve l'ouverture largement contestée du Musée du Quai Branly en 2006, le scandale de la publication du livre *Sexe, race et colonies* en 2018, le rapport sur les restitutions paru la même année, et plus récemment, le regain d'intérêt pour Senghor. Ce constat amène un regret. Quoique Maureen Murphy se plaise à invoquer son amour des lettres (Depestre, Rushdie, Achebe et Adichie, p. 38) et se propose de « déborder la négritude » dans un volume co-dirigé avec Mamadou Diouf en 2020, elle ne semble pas envisager la possibilité d'échanges avec les spécialistes de littératures africaines : aucun n'est ici cité. Dans un récit intellectuel qui se revendique d'une affiliation aux « études culturelles » (p. 110), une telle lacune étonne. Assurément (et l'existence de la présente revue en est la preuve), se tourner vers les littéraires eût permis à Maureen Murphy de rompre quelque peu avec la solitude qu'elle déplore dans ces pages et, qui sait, de glaner une idée ou deux.

Ninon CHAVOZ

**NEWELL (Stephanie), *Histories of Dirt : Media and Urban Life in Colonial and Postcolonial Lagos*. Durham ; London : Duke University Press, 2020, 249 p. – ISBN 978-1-478-00643-5.**

Ce nouvel ouvrage de Stephanie Newell est issu du projet de recherche européen *Dirtpol* (2013-2018) portant sur les « politiques culturelles de la saleté en Afrique » (*Cultural Politics of Dirt in Africa*). L'ambition de ce projet était de comparer, d'un point de vue pratique, culturel, politique et historique, les manières d'administrer et d'habiter Nairobi et Lagos en partant d'une analyse comparée des discours portant sur la saleté dans ces deux grandes villes africaines, de l'époque coloniale à nos jours. En consacrant son livre à la seule ville de Lagos, Stephanie Newell veut éviter le risque d'homogénéisation induit par l'analyse comparative entre deux pôles urbains distincts, pour mieux faire apparaître la grande complexité de l'intrication des discours au sein d'une ville aussi multiculturelle et kaléidoscopique que Lagos. Le motif de la saleté, fréquemment associé à cette ville, s'attache aux corps comme un stigmate tenace utilisé à l'époque coloniale pour critiquer l'hygiène des « indigènes » ; il est repris ensuite dans les représentations médiatiques postcoloniales de la pauvreté urbaine, et perpétué aujourd'hui encore pour ostraciser les sexualités non binaires. En interrogeant de façon diachronique les représentations lagosiennes de la saleté, Stephanie Newell ouvre donc un passionnant chantier sur le biais racialisé mis en jeu dans les processus de contrôle et d'exclusion des corps à l'œuvre dans les grandes villes postcoloniales africaines.

Les cinq premiers chapitres, qui portent sur la période coloniale, s'appuient sur l'étude des archives de l'administration urbaine (chap. 1 et 2) et de la presse coloniale (chap. 3), ainsi que sur les archives cinématographiques des services de santé publique (chap. 4), tout en ne cessant de s'in-

terroger sur les méthodes à mettre en œuvre pour lire entre les lignes la façon dont les habitants de Lagos répondaient aux injonctions et présupposés hygiénistes des politiques coloniales (chap. 5). Sans jamais perdre de vue la ligne directrice de l'ouvrage, Stephanie Newell s'arrête de façon précise sur l'étude de cas particuliers comme le traitement de l'épidémie de peste bubonique (1924-1931) par Kitoyi Ajasa, rédacteur en chef ultra-conservateur du *Nigerian Pioneer*, qui parvint à déracialiser le discours colonial à propos de la contagion par les indigènes, pour appeler à des exceptions dans les politiques de ségrégation sanitaire en vue d'une meilleure intégration des élites sociales commerçantes dans les circuits globaux.

Dans le chapitre dédié aux archives cinématographiques, Stephanie Newell présente deux études de cas très éloquentes sur les films d'éducation sanitaire de William Sellers dans les années 1930 et 1940, et sur les observations de l'anthropologue Peter Morton-Williams à propos des succès et des échecs d'une tournée de projections de films éducatifs de ce type dans les villages nigériens pendant l'été 1951. La prise en compte des langues ibo, haoussa ou yoruba et des attendus culturels qui leur sont associés est importante pour tenter de différencier les réactions souvent imprévues des publics confrontés à des scénarios et des scènes censés aider à porter le message d'éducation sanitaire. Morton-Williams relève systématiquement les rires du public, surprenants pour les concepteurs du film qui pensaient ménager des moments mélodramatiques, voire tragiques, à l'appui du message. Ces malentendus et ces incompréhensions révèlent de profondes différences dans les représentations symboliques de la propreté et de la saleté, qu'un discours colonial trop sûr de ses évidences culturelles a du mal à estimer.

Dans les trois derniers chapitres du livre, Stephanie Newell analyse des entretiens avec les habitants de Lagos, menés dans le cadre du projet *Dirtpol* par une équipe de l'Université de Lagos (Patrick Oloko, Jane Nebe, Olutoyosi Tokun et John Uwa). L'objectif était d'appréhender plus précisément les différentes perceptions du « sale » dans une ville fortement pluri-lingue et pluriculturelle. Les chapitres 6 (sur le sale) et 7 (sur les déchets) établissent une distinction assez stable entre les détritiques (*litter*), souvent associés à la décomposition organique et à la pourriture qui relèvent du « sale », et les déchets (*waste*), susceptibles de recyclage et pour cette raison volontiers assimilés à la propreté. La réhabilitation de la figure honteuse de l'*agbépòd* (« le porteur de merde »), née de la mise en place de latrines à l'époque coloniale, est envisageable à condition d'insérer les déchets dans un circuit économique susceptible de générer des revenus. C'est ce que vise le travail de communication mené par Ola Oresanya, qui participe au mouvement Keep Lagos Clean entre 2005 et 2015 en s'appuyant sur des proverbes *yoruba* pour créer des slogans comme « *Dirt is good* » ou encore « *Shit Business is Serious Business* ».

Le huitième chapitre reprend les acquis de l'ensemble des chapitres précédents pour aborder la délicate question de l'homosexualité, présentée comme le stigmate des stigmates au tournant du XXI<sup>e</sup> siècle, sous l'effet d'une propagande politico-religieuse qui emprunte beaucoup au discours dominant à propos des politiques sanitaires et du traitement des déchets. Cette note tragique qui clôt le livre est tempérée par une conclusion qui réaffirme avec force la confiance en l'imprévisibilité des réactions de publics urbains hétérogènes, qui ne peuvent être manipulés si aisément sur des sujets touchant aux politiques de l'intime, sachant répondre, notamment par le rire, de façon impertinente, critique et créative aux messages univoques émis par les discours officiels.

Xavier GARNIER

**NUGENT (Gabriella), *Colonial Legacies : Contemporary Lens-Based Art and the Democratic Republic of Congo*. Leuven : Leuven University Press, 2021, 224 p. – ISBN 978-94-6270-299-8.**

Comme l'indique son titre, qu'on pourrait traduire par *Legs* ou *Héritages coloniaux*, le présent essai traite du colonialisme et de son impact sur les structures de la vie quotidienne au Congo, s'essayant à montrer comment cet héritage s'est transformé ou a perdu après les indépendances. La parution de ce livre et les œuvres qui y sont abordées s'inscrivent dans la mouvance des débats qui ont cours depuis une dizaine d'années en Belgique, et qui tendent vers une relecture ou une réécriture de la période coloniale. Gabriella Nugent s'intéresse ici à l'art contemporain de la République Démocratique du Congo, en se concentrant sur ce qu'elle nomme le « *lens-based art* », autrement dit l'art façonné par l'objectif de l'appareil photographique ou de la caméra. Le coût de ces productions est relativement peu élevé (moins cher que la peinture à l'huile par exemple), ce qui les rend plus accessibles et facilite leur circulation, au même titre que l'essor des technologies numériques. G. Nugent étudie donc les œuvres de photographes et de vidéastes nés après 1960. Les artistes qu'elle retient travaillent avec du matériel d'archives, ou soulignent au contraire leur absence, pour créer un dialogue entre la période coloniale et la période contemporaine. L'autrice rappelle à ce titre le rôle que les photos ont joué dans la campagne internationale contre les abus et atrocités commises dans le Congo Libre de Léopold II : les œuvres qu'elle a sélectionnées racontent bien souvent une histoire d'inégalités, de domination et d'oppression.

Les quatre chapitres qui composent cet ouvrage livrent des analyses très détaillées d'œuvres qui sont par ailleurs contextualisées et situées dans un cadre artistique et théorique plus global. Le premier est consacré à *Mémoire*, de Sammy Baloji (né en 1978 à Lubumbashi et actuellement installé à Bruxelles). Cette œuvre datée de 2006 est constituée d'une série