

Études littéraires africaines

ATERIANUS-OWANGA (Alice) & GREANI (Nora), dir.,
ARTchives. [N° sp. de] *Gradhiva*, (Paris : Musée du Quai
Branly), n°24, 2016, 250 p. – ISBN 978-2-35744-094-4



Elara Bertho

Number 44, 2017

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1051551ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1051551ar>

[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

Bertho, E. (2017). Review of [ATERIANUS-OWANGA (Alice) & GREANI (Nora), dir., *ARTchives*. [N° sp. de] *Gradhiva*, (Paris : Musée du Quai Branly), n°24, 2016, 250 p. – ISBN 978-2-35744-094-4]. *Études littéraires africaines*, (44), 201–203. <https://doi.org/10.7202/1051551ar>

qu'elle fait disparaître de l'histoire les écrivains européens racistes ou simplement non-indépendantistes.

■ Tristan LEPELIER

ATERIANUS-OWANGA (ALICE) & GREANI (NORA), DIR., *ARTCHIVES*. [N° SP. DE] *GRADHIVA*, (PARIS : MUSÉE DU QUAI BRANLY), N°24, 2016, 250 P. – ISBN 978-2-35744-094-4.

Ce numéro thématique de la revue *Gradhiva*, coordonné par Alice Aterianus Owanga et Nora Greani, explore les relations entre l'archive et les arts en s'intéressant notamment aux arts « extra-occidentaux » et aux « arts populaires ». Plus précisément, l'ensemble entend analyser les « processus d'artification de différentes catégories d'archives » (p. 7). D'emblée, le rapport des artistes aux archives est présenté comme problématique : tantôt conflictuel, tantôt consensuel. Dense et abondamment référencée, l'introduction rédigée à quatre mains rend compte de la grande richesse des contributions. Trois des six textes du numéro sont consacrés à l'Afrique. Cette large place accordée aux espaces africains nourrit un éventail varié de rapports à l'archive, qui va de la reconduction des images coloniales dans l'étude de Nora Greani, à la formation d'archives contestataires dans les cas analysés par Alice Aterianus-Owanga.

Étudiant les motifs du Mémorial Savorgnan de Brazza et de la *Fresque de l'Afrique* au Congo, Nora Greani montre que ces récits iconographiques constituent des mises en scène et des réécritures de l'histoire coloniale. L'école des peintres de Poto-Poto en 2006 et les artistes socialistes en 1970 fournissent en effet deux types de représentations de la figure de Pierre Savorgnan de Brazza et donnent des clés de lecture intéressantes pour la compréhension de la mémoire coloniale ainsi que de son évolution dans un intervalle de quarante ans. L'approche de l'auteure a beaucoup à voir avec celle de Johannes Fabian qui, dans *Remembering the Present : Painting and Popular History in Zaire* (1996), se penchait sur les usages et réinterprétations populaires de l'histoire. Nora Greani propose la notion de « fragments » pour lire ces deux fresques en fournissant des recoupements avec les archives coloniales. Elle explique ainsi pourquoi les artistes, loin d'avoir une posture subversive vis-à-vis de ces sources, ont plutôt tendance à « aller dans le sens de l'archive coloniale ou *along the grain* », pour emprunter l'expression d'Ann Laura Stoler (p. 87).

Prenant comme point de départ le désormais célèbre centre d'art camerounais, Bandjoun Station, conçu par Barthélémy Togo, qui affiche « une affinité presque naturelle entre création et tradition » (p. 141), Franck Beuvier se propose quant à lui de retracer l'histoire de cette « idéologie de l'art et du créateur bamiléké ». Trois temps sont analysés : la fin de la période coloniale, marquée par la figure de Raymond Lecoq, directeur de l'École artistique d'Ebolowa ; les lendemains immédiats de l'indépendance, avec la figure du père Engelbert Mveng, commissaire africain pour le festival de Dakar de 1966, et enfin les années 1980 qui voient l'avènement des travaux de l'historien de l'art Jean-Paul Notué. Franck Beuvier en appelle par conséquent à une analyse du « champ africain de l'art » (p. 159), en soulignant que l'Occident n'est plus le seul producteur des valeurs de l'art africain.

Alice Aterianus-Owanga, de son côté, étudie la création musicale au Gabon en exposant la façon dont le hip-hop insère les bruits de la ville dans la trame musicale pour constituer des « archives ordinaires ». Cette production d'une archive sonore de Libreville, dans un contexte de délaissement des archives officielles, interdites au public ou délabrées, est analysée notamment à partir de l'exemple du slameur Larry et du « *beatmaker* » Engone Endong, qui utilisent le « vacarme des villes, le tumulte des écoles » (p. 125) pour dénoncer le « système Bongo » (p. 116).

Les trois autres contributions complètent ce panorama des différents types d'usages de l'archive dans l'art. Anne Monjaret étudie ainsi les graffiti dans le contexte carcéral en France et en Italie. Ce faisant, elle participe à la « patrimonialisation des traces ordinaires » et à la requalification des graffiti en objets de collecte. Elle interroge le rôle du chercheur dans la muséification des traces, ou au contraire dans leur « non-artification » (p. 12). L'article de Jessica De Largy Healy prolonge la réflexion sur les archives sonores en analysant le court métrage australien *Two Brothers at Galarra*, qui met en images des chants recueillis par un ethnomusicologue. Enfin, Sara Blaylock fournit une fascinante analyse du travail de Cornelia Schleime et de sa *Série Stasi* (1993) où la photographe superpose des autoportraits à des reproductions de pièces d'archives tirées de son propre dossier, qui comporte les dénonciations et plaintes de ses voisins, collègues et collaborateurs. Sara Blaylock propose à ce titre le concept d'« impulsion anarchiviste » (p. 25), qui illustre bien l'intention hautement subversive de ce détournement du contrôle étatique, et souligne la teneur politique du geste de l'artiste. Un entretien avec Philippe Artières clôt le dossier et permet au chercheur de revenir

sur son intérêt pour les « archives mineures » (p. 192) en soulignant l'aspect militant de la conservation des archives personnelles (il revient notamment sur les archives du Centre Michel-Foucault).

Hors dossier figure également un long entretien avec Jean Jamin, qui a fondé avec Michel Leiris la revue *Gradhiva* en 1986, et qui a dirigé *L'Homme* de 1997 à 2015.

■ Elara BERTHO

AYA OVI XOLALI MOUMOUNI-AGBOKÉ (ROBERT), *LES CRÉATIONS LEXICALES DANS LE ROMAN AFRICAÏN*. PARIS : L'HARMATTAN, 2015, 351 P. – ISBN 978-2-343-07759-8.

Cet ouvrage propose une réflexion sur l'autonomie linguistique de la littérature africaine vis-à-vis des langues européennes, et en particulier du français. L'auteur, enseignant-chercheur à l'Université de Lomé, adopte une approche sociolinguistique pour évaluer, notamment, le dilemme de la langue d'écriture, qui se trouve ici placé au centre du débat et analysé en référence à un corpus de romans africains, tous publiés au cours des trois dernières décennies du ^{xx}e siècle : *Les Soleils des indépendances* (1970) et *Allah n'est pas obligé* (2000) d'Ahmadou Kourouma, *Le Cercle des Tropiques* (1972) d'Alioum Fantouré, *La Vie et demie* (1979) et *L'État honteux* (1981) de Sony Labou Tansi, *Le Pleurer-rire* d'Henri Lopes (1982) et enfin *Tu t'appelleras Tanga* de Calixthe Beyala (1988) ; seul *L'Esclave* (1929) de Félix Couchoro est plus ancien.

Organisé en trois grands chapitres subdivisés en de nombreuses sous-parties, l'ouvrage a le format d'une thèse. Après avoir rappelé les grandes étapes de la diffusion du français, son apogée et son déclin, l'auteur examine comment les œuvres de son corpus ont traité les problématiques linguistiques résultant de la domination coloniale en Afrique. On n'entre véritablement dans le vif du sujet qu'au milieu du deuxième chapitre. Pourtant, là encore, les analyses sont interrompues par des digressions sur l'usage du français en Afrique ou encore par la théorisation de notions linguistiques qui ne sont pas toujours pertinentes pour l'axe de recherche annoncé. Parmi les développements qui émaillent le troisième chapitre, on notera la place faite aux néologismes chez Sony Labou Tansi, chez Ahmadou Kourouma et, à plus petite échelle, chez Calixthe Beyala. On appréciera tout particulièrement l'élaboration d'un tableau schématique qui permet de comparer, au niveau morphologique, les différentes créations lexicales, bien qu'aucune comparaison entre les