

## Études littéraires africaines

# *Revue noire rediviva* : à partir de l'anthologie *Histoire, histoires*

Anthony Mangeon



Numéro 52, 2021

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1087071ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1087071ar>

[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 cet article

Mangeon, A. (2021). *Revue noire rediviva* : à partir de l'anthologie *Histoire, histoires*. *Études littéraires africaines*, (52), 127–132.  
<https://doi.org/10.7202/1087071ar>

qu'on pourrait formuler à l'encontre de ce remarquable volume tient dès lors à l'absence de textes proprement littéraires. L'art africain a pourtant fait de longue date son entrée dans la littérature française et francophone : ainsi aurait-on pu, sans souci d'exhaustivité, mentionner le traitement que les romans de Tierno Monénembo et de Yambo Ouologuem réservent à la question de l'authenticité des artefacts africains <sup>10</sup>, revenir au portrait du peintre Willie que dresse Paule Constant dans *Balta* <sup>11</sup>, ou encore rappeler le statut conféré aux masques dans les poèmes de Senghor et dans un récent roman de Yannick Haenel <sup>12</sup>. Prolongeant les réflexions formulées par Cédric Vincent, on ira par conséquent jusqu'à avancer que l'art contemporain africain n'est ni une « notion » comme l'indique le titre, ni « un concept » comme le suggère l'introduction, mais plutôt une « fiction ». En optant pour ce dernier terme, nous ne souhaitons nullement renvoyer cet art aux limbes de l'inexistence ou l'emprisonner dans les terres douteuses de l'illusion ou de la contrefaçon. Bien plutôt, nous entendons suggérer qu'il est le fruit d'un travail ouvert de l'imagination, où les auteurs – au même titre que les artistes, les critiques et les curateurs – ont un rôle à jouer.

Ninon CHAVOZ

### **Revue noire rediviva : à partir de l'anthologie *Histoire, histoires***

1<sup>er</sup> mai 1991 : une nouvelle revue trimestrielle voit le jour, après deux ans de préparation, et surtout deux ans après l'exposition des « Magiciens de la terre » qui, au Centre Pompidou et à la Villette, avait remis l'art de l'Afrique au goût du jour, au risque d'un puissant regain de primitivisme. C'est précisément contre une telle postulation, qui assimile spontanément l'art contemporain africain aux arts dits « bruts » ou « premiers », que se crée la *Revue noire*. Deux architectes français, Jean-Loup Pivin et Pascal Martin Saint-Léon, à l'origine entre autres du Musée national du Mali, s'associent à un ancien coopérant et professeur de lettres au Niger, Bruno Tilliette, devenu rédacteur en chef de la revue *Autrement*, ainsi qu'à un jeune écrivain camerounais, Simon Njami, auteur de pastiches de Chester Himes (*Cercueil et Cie*, 1985 ; *African Gigolo*, 1989) et déjà commissaire d'une exposition (« Ethnicolor », en 1987), pour lancer sur fonds propres une revue hors normes – à commencer par son format, « impossible à ranger », de l'aveu même de ses concepteurs (p. 331). Sous un logo rectangulaire et dans une élégante charte graphique conçus par Gilles Huot, *Revue noire* se veut une « vitrine papier » et « un objet exceptionnel en

<sup>10</sup> OUOLOGUEM (Yambo), *Le Devoir de violence*. Paris : Éditions du Seuil, 1968, 207 p. ; MONÉNEMBO (Tierno), *Un attiéké pour Elgass*. Paris : Éditions du Seuil, 170 p.

<sup>11</sup> CONSTANT (Paule), *Balta : roman*. Paris : Gallimard, 1983, 257 p.

<sup>12</sup> HAENEL (Yannick), *Les Renards pâles*. Paris : Gallimard, 2015, 178 p.

soi » (*Ibid.*), dont les pages luxueuses et bilingues (en anglais et français), chercheront à offrir « le plus bel écrivain » (p. 35, 349) pour la création contemporaine africaine.

Consacré aux monumentales sculptures d'Ousmane Sow ainsi qu'au Londres africain, et notamment à ses artistes photographes, le premier numéro contient aussi des pages critiques et plus littéraires, consacrées par exemple à l'interprétation de *Roméo et Juliette* de Shakespeare par Sony Labou Tansi ou au roman de Michel Tournier, *Gaspard, Melchior et Balthazar* (1980). À compter de sa quatrième livraison, en 1992, *Revue noire* intégra systématiquement un cahier de douze pages de littérature, donnant ainsi à lire de nombreux inédits – nouvelles, poèmes, extraits de roman ou de théâtre d'auteurs africains, sélectionnés par Michèle Rakotoson dans les textes envoyés aux concours de Radio France Internationale. Tous les textes sont alors publiés en langue originale et en traduction, le français côtoyant ainsi l'anglais, mais aussi l'espagnol et le portugais, sans oublier divers créoles. Au fil des livraisons et des années, ce sont plus de 3 500 créateurs (artistes, photographes, cinéastes, musiciens...) et, parmi eux, 450 écrivains, qui trouvent place dans les pages de la revue, dont les tirages passent de « 3 000 exemplaires au début à près de 8 000 à la fin » (p. 327), sans que les ventes suffisent jamais à couvrir la moitié des besoins éditoriaux.

Il y avait assurément un insensé panache à vouloir, dès le début, créer des supports luxueux et volumineux que « les maisons de la presse [...] refuseraient parce qu'elles ne sauraient pas où [les] placer sur leurs rayonnages encombrés et étroits », tandis que « les librairies rechigneraient pour le même motif et [que] le coût de fabrication serait fortement majoré ». Mais c'est aussi « ce format improbable [...] qui fit que la presse parla de nous élogieusement et qu'on s'intéressa au contenu », finit par reconnaître Bruno Tilliette dans son essai rétrospectif, « À tort et à raison » (p. 329). Sans publicité – et sans compromission non plus avec les groupes de presse ou les entreprises impliquées dans les affaires économiques de ce qu'on dénonçait déjà comme « la Françafrique » – *Revue noire* parvint à paraître – et à survivre financièrement ! – « durant dix ans » (p. 327). C'est d'abord cette incroyable aventure éditoriale et artistique, mais aussi humaine, que retrace l'imposant volume, conçu dans la maquette graphique originelle, et publié lui aussi en version bilingue, en anglais et français. Son titre en miroir, *Histoire / histoires*, dit bien sa double ambition : il s'agit de revenir sur l'histoire de la revue et de la maison d'édition qui lui a fait suite, en émaillant le récit d'anecdotes, d'aveux, de nouveaux éclats de bravoure et de quelques repentirs<sup>13</sup>. Dans

<sup>13</sup> Les auteurs rappellent par exemple l'« impardonnable erreur de maquette » qui leur fit reproduire « à l'envers » une œuvre de Romuald Hazoumé, lequel leur « en voudra à jamais » (p. 361). L'histoire ne manque pas de sel quand on sait que l'œuvre en question était un masque-bidon, et qu'Hazoumé se prévalait justement de

son premier éditorial en 1991, repris ici p. 100, « l'équipe Revue Noire » présentait en effet son initiative (créer « la première revue internationale d'art contemporain africain ») comme « un acte d'amour irréflecti qui montre que la beauté est notre vie et que nous en avons tous la même soif ». Trente ans plus tard, par un insensible glissement du temps autant que du sens, *la geste* a succédé *au geste*, mais il demeure assurément de l'héroïsme dans la posture qu'adoptent les auteurs lorsqu'ils portent simultanément leur regard sur le passé de *Revue noire* et sur nos temps présents.

N'attendons pas d'eux qu'ils battent leur coulepe, ni qu'ils se coulent dans les logiques contemporaines qui ramènent le plus souvent les créateurs à leurs origines ou à leurs préférences sexuelles, puis les réduisent à un statut de victimes, en résumant toute relation entre Occident et Afrique à une forme de colonialité. Oui, *Revue noire* s'est voulue ardemment et de bout en bout une tribune et une vitrine pour les artistes et écrivains africains ; mais, non, elle ne les a jamais enfermés « dans un monde à part » (p. 35). Revue « spécialisée », comme il existait à l'époque (et demeure aujourd'hui) « des lieux ou des collections "réservés" à l'Afrique », *Revue noire* s'est au contraire continûment attachée à « sortir ces artistes de l'"africanité" où l'époque avait tendance à les cantonner » (*ibid.*), en exposant notamment leurs productions urbaines et diasporiques. Oui encore, *Revue noire* fut engendrée puis essentiellement financée par des hommes blancs, et notamment un couple d'homosexuels ; mais non, ces Occidentaux passionnés d'art africain ne se vécurent jamais en négrologues patentés, aptes à prescrire des goûts ou à décerner des labels d'authenticité. Et s'ils furent assurément parmi les premiers à mettre en valeur des artistes africains gays comme le photographe Rotimi Fani-Kayodé, le couturier Chris Seydou ou les artistes « Moshekwa Langa, Joël Andrianomearisoa, Mario Benjamin, Alain Nzuzi Polo ou Zanele Muholi et en littérature K. Sello Duiker » (p. 85), ce ne fut pas jamais par simple biais militant. Comme le rappelle Pascal Martin Saint-Léon, « dans nos publications – 3 500 artistes écrivains et cinéastes – [les homosexuels] peuvent se compter sur les doigts d'une main » (*ibid.*). D'ailleurs, l'engagement de la revue pour rendre visible leur existence toujours taboue en Afrique se disait surtout en images :

Trois couvertures [...] ont une ambiguïté manifeste : le RN 03 avec Rotimi Fani-Koyadé, le RN 16 avec le Mauricien Ennri Kums et le RN 26 avec le Malgache Joël Andrianomearisoa. Sans, pour cela, toujours traiter le sujet comme tel. [...] Et pourquoi pas ? Dire c'est probablement enlever la permissivité que permet le non-dit. Et si l'homosexuel n'est pas nommé, [...] il ne peut être jugé ni en bien, ni en mal. [...] Pour autant, les sexualités en elles-mêmes interviennent-elles dans la création ? La sensualité du trait peut être évoquée comme sa sécheresse mais son appartenance à

---

faire de l'art en retournant et en ornant simplement des bidons plastiques pour les transformer en masques africains...

un sexe et à une sexualité, nous ne pouvons qu'en être moins certain (p. 89 et 91).

Et oui, enfin, des Africains – en particulier l'écrivain Simon Njami et l'architecte N'Goné Fall – jouèrent eux-mêmes un rôle déterminant dans l'animation de la *Revue noire*, la conception de ses dossiers, la coordination de certains numéros « géographiques », comme les livraisons *Caraïbes* (RN 06 et 09), *Bénin* (RN 18), *Djibouti-Éthiopie* (RN 24), *Angola* (RN 29), *Mozambique* (RN 15), ou bien « thématiques » comme la mode (RN 27). Ils ne cherchèrent pourtant jamais à imposer de nouveaux « labels », se défiant plutôt de tous ceux qui étaient précédés d'un préfixe, à commencer par celui de « post- » auquel Simon Njami consacre ici un essai sans concession :

J'ai un réel problème avec le préfixe « post » que, depuis quelques décennies, on a tendance à coller à toutes les sauces, et qui semble être l'explication absolue pour nos maux et nos questionnements. [...] Aujourd'hui, l'on nous parle de la colonialité comme le sujet contemporain dont il faudrait traiter. Question de sémantique sans doute car je ne suis pas certain d'avoir compris en quoi la colonialité se distinguait du post colonialisme, ni comment ce dernier se distinguait de l'anticolonialisme. Dans tous les cas il s'agit de revisiter une énième fois le passé et d'établir les responsabilités des uns et des autres dans l'état actuel du monde.

La question à débattre, pour moi, est celle du présent et de l'avenir. Et reprendre, à toutes les décades, la même antienne sur les torts des uns et l'exploitation des autres ne me paraît pas être l'outil conceptuel, épistémologique, diraient certains, qui mette en capacité d'imaginer l'avenir (p. 65).

Unis par ce qu'ils nomment une « intuition » de l'Afrique, « là où de nombreux autres ne voyaient qu'une négation », fascinés par son « énergie créatrice » qui « n'était pas à inventer mais à vivre, à découvrir non pas avec l'arrogance de l'ethnologue mais avec l'humilité de l'impétrant » (Simon Njami, p. 39), les fondateurs de la *Revue noire* ont finalement construit, au fil des ans, un familistère impliquant un grand nombre de « personnes bénévoles, stagiaires, salariés », qui transformèrent progressivement son siège (au 8 rue de Cels, dans le quatorzième arrondissement parisien) en « une grande ruche qui ne dort pratiquement jamais, tous les jours de l'année » (« La famille *Revue noire* », p. 333).

Deux visées complémentaires ordonnaient leurs activités artistiques et éditoriales, et ne se sont jamais démenties au fil des trente-quatre numéros que compta la *Revue noire* de 1991 à 1999 : d'une part, une éthique de l'ouverture et de l'hospitalité (« Il n'est rien qui soit produit par l'homme qui me soit étranger. À partir de là, l'exotisme, le misérabilisme, les lieux communs se trouvèrent d'emblée écartés », écrit ainsi Simon Njami p. 39) ; et, d'autre part, une orientation vers le futur, ou une prédilection pour la création africaine en train d'émerger, sur le continent et partout dans le monde. Ces deux visées complémentaires avaient de surcroît leurs corollaires, eux aussi reliés comme les doublures d'une même étoffe :

l'éthique de l'hospitalité (p. 39) impliquait une exigence presque encyclopédique, pour rassembler et donner à voir, lire, entendre toutes les formes d'expression<sup>14</sup>. Quant à la « vision ouverte sur le futur » (p. 343), qui cherchait à en manifester autant qu'à en enregistrer les prémisses de multiples manières, à travers les pages de la revue mais également à travers la production de disques, la conception d'expositions, la participation à des biennales, elle conduisit rapidement l'équipe de *Revue noire* à prolonger l'ambition monographique des premiers numéros dans des volumes autonomes consacrés à des artistes et des écrivains africains (ou si proches du continent qu'on pouvait les dire tels), comme Pierre Verger en 1993 et 1995, Frédéric Bruly Bouabré en 1994, Ousmane Sow en 1995, Rotimi Fani-Kayodé et Alex Hirst, Mohamed Kacimi puis Ahmed Cherkaoui en 1996, sans oublier les écrivains et les photographes réunis dans la collection Soleil à partir de 1994, collection qui fit entre autres redécouvrir les œuvres de Mama Casset (et des pionniers de la photographie sénégalaise), Mohamed Dib ou Sony Labou Tansi...

Le présent volume renoue avec ce geste anthologique constant de la *Revue noire*, qui présentait dans chaque numéro quelques œuvres ou extraits d'un artiste, photographe, écrivain, musicien, et les rassemblait ensuite dans des anthologies qui firent date, comme l'*Anthologie de la photographie africaine* en 1998, l'*Anthologie de l'art africain au XX<sup>e</sup> siècle* en 2001, et parallèlement *L'Autre Monde* (1998) puis *L'Atelier de Sony Labou Tansi* en 2005. *Histoire, histoires* collecte donc, dans sa première partie (« Généalogie d'une pensée ») des essais inédits, suivis d'une nouvelle traversée de la *Revue noire* (« Numéros et dossiers ») nourrie par la reprise de ses couvertures et de quelques « belles pages », qui s'enchaînent moins dans un ordre chronologique qu'elles ne sont indexées sur les diverses pratiques artistiques mises en valeur au fil des numéros – de la littérature à la mode en passant par le cinéma, la photographie et bien sûr les divers arts plastiques.

La troisième et dernière partie, intitulée « La Fabrique », revient sur la première et les conditions d'émergence, d'édition et d'extension de la *Revue noire* en faisant à nouveau la part belle aux souvenirs et aux témoignages, recueillis auprès des fondateurs mais aussi auprès d'artistes comme Joël Andrianomearisoa ou Pascale Marthine Tayou, dont les « Fétiches Revue Noire », créés par perforation et empilement des diverses productions (anthologies, catalogues d'exposition, coffrets de livres, numéros de revue...), sont reproduits page 336.

La boucle est ainsi bouclée, et la *Revue noire*, qui n'a cessé de soutenir les arts africains, quels qu'ils soient, et quels qu'en soient les différents supports, est finalement devenue elle-même un matériau pour ces der-

---

<sup>14</sup> Voir également : CHAVOZ (Ninon), *Inventorier l'Afrique : la tentation encyclopédique dans l'espace francophone subsaharien des années 20 à nos jours*. Paris : Champion, coll. Francophonies, n°13, 2021, 338 p.

niers. C'était déjà le cas en littérature : dans son roman *Aux États-Unis d'Afrique* (2006), Abourahman Waberi, – qui fit partie, comme Alain Mabanckou, de la « génération *Revue noire* »<sup>15</sup> –, évoquait de nombreux artistes publiés dans cette matrice puis se livrait à un pastiche virtuose en attribuant à Kwame Anthony Appiah un article supposément paru dans la *Revue noire* sur l'œuvre plastique de son héroïne, Malaïka<sup>16</sup>. On l'a vu récemment encore dans la photographie de Gosette Lubondo (« Imaginary Trip #6 », 2016) servant d'illustration au catalogue *Kinshasa chroniques* et mettant en scène une jeune Congolaise en train de lire, dans une épave de wagon ferroviaire, l'anthologie *L'Autre Monde* de Sony Labou Tansi. Ce sont là autant de manières de signifier que l'acte créateur doit toujours l'emporter sur le geste compilateur, fût-ce en le mettant en abyme ; et de dire aussi qu'après sa disparition, la *Revue noire* continue désormais de vivre en s'exposant – dans des photographies et des installations, dans des écrits comme sur des écrans, y compris dans cet écrin blanc qui revient aujourd'hui sur son histoire et s'apparente ainsi quelque peu à un tombeau vivant.

Anthony MANGEON

### **Déambuler dans une « ville performance » : à partir du catalogue *Kinshasa chroniques***

En hommage à Dominique Malaquais

La particularité du catalogue de l'exposition « Kinshasa chroniques » réside dans le mélange des genres. Regroupant à la fois des textes littéraires – des chroniques kinoises – et des créations artistiques qui représentent la ville au quotidien – encore des chroniques donc –, le beau-livre bilingue dirigé et édité par Dominique Malaquais offre la possibilité de plonger dans Kinshasa par les mots et les arts visuels. Il s'agit d'appréhender la capitale de la République Démocratique du Congo et son flux urbain par le biais de voix et de regards multiples, pour ne pas la figer ni la muséifier, et encore moins pour la cataloguer. « Cette diversité infiniment éclatée, neuf chroniques vont l'exemplifier », annonçait ainsi Daniel Delas, auteur lui aussi de « chroniques » littéraires. Kinshasa aux mille facettes sera donc tour à tour et à la fois ville performance, ville sport, ville paraître, ville musique, ville esprit, ville débrouille, ville futur(e), ville mémoire.

<sup>15</sup> Sur la « génération *Revue noire* », on peut écouter l'entretien réalisé en 2005 par Philippe Sainteny avec Alain Mabanckou, et édité dans *L'Afrique littéraire. 50 ans d'écritures*, INA / Frémeaux & Associés, 2018, disque-compact n°3, piste 9.

<sup>16</sup> WABERI (Abdourahman), *Aux États-Unis d'Afrique*. Paris : Jean-Claude Lattès, 2006, 233 p. ; chapitre 23, p. 145-149.