

Citation style

Ficquet, Éloi: Rezension über: Christine Mullen Kreamer, *Inscribing Meaning. Writing and Graphic Systems in African Art*, Milano: 5 Continents, 2007, in: *Annales. Histoire, Sciences Sociales* (bis 2014), 2009, 4 - Afrique, S. 939-941, DOI: 10.15463/rec.1189729901, heruntergeladen über Website

Annales

Histoire, Sciences Sociales

copyright

This article may be downloaded and/or used within the private copying exemption. Any further use without permission of the rights owner shall be subject to legal licences (§§ 44a-63a UrhG / German Copyright Act).

apparemment plus « littéraires » permettent à B. Mouralis de poser un autre regard sur les réalités sociales et historiques de l'Afrique contemporaine. S'appuyant sur le travail de Sory Camara consacré au statut des griots dans la société bambara¹, B. Mouralis reprend l'idée d'une position « d'exception » pour le sujet-écrivain, rendue possible par la relation qu'il entretient avec son texte. L'attente, très coloniale, d'écrivains africains témoins ou porte-parole est contredite par l'évolution des dynamiques textuelles au gré des remous incessants de la société aux époques coloniale ou postcoloniale : précisément parce qu'il apparaît de plus en plus difficile de faire porter une voix dans un monde qui désoriente les individus, la littérature est le moyen de donner une forme à la folie, aux paradoxes existentiels, aux dynamiques de conversion ou de trahison. Ce qui ne peut exister sous forme de discours constitué trouve son espace à l'entrecroisement des discours, comme le montre remarquablement l'étude consacrée au *Devoir de violence* (1968), le roman de Yambo Ouologuem récipiendaire du prix Renaudot, puis stigmatisé pour plagiat. B. Mouralis montre que les écrivains africains n'entament pas un dialogue interculturel avec les textes occidentaux, mais s'exercent à croiser les références moins par goût de l'expérimentation postmoderne que dans un effort obstiné pour retrouver du sens.

L'idée directrice de B. Mouralis selon laquelle l'analyse critique des textes littéraires ne doit pas faire l'impasse sur leur impact social et historique s'applique également à l'activité critique elle-même. Les études rassemblées dans les deux dernières parties insistent sur la nécessité de comprendre le sens et les enjeux de la recherche africaniste dans le monde contemporain. Parce qu'elle porte sur l'Afrique d'une part, et sur la littérature d'autre part, la recherche de B. Mouralis porte sur un objet doublement en marge, si l'on se place du point de vue des grandes stratégies de recherche actuellement à l'honneur. B. Mouralis nous montre de façon magistrale dans cet ouvrage, par la grande liberté d'orientations qu'il se donne, par la cohérence de son engagement critique, que cette supposée faible visibilité du champ de recherche est une chance à saisir et qu'elle permet d'établir un dialogue d'une

grande richesse avec des chercheurs de disciplines connexes : historiens, politologues, sociologues... pour en rester au premier cercle.

XAVIER GARNIER

1 - Sory CAMARA, *Gens de la parole. Essai sur la condition et le rôle des griots dans la société malinké*, Paris/La Haye, Mouton, 1976.

Christine Mullen Kreamer et al.

Inscribing meaning: Writing and graphic systems in African art

Milan, 5 continents, 2007, 255 p.

Ce beau volume est très richement documenté par une grande variété d'illustrations donnant à voir des photographies ethnographiques de lettrés africains à l'œuvre, des tables de symboles graphiques et, surtout, un grand nombre d'œuvres d'art classique et d'art contemporain d'Afrique. Cet important corpus iconographique constitue le catalogue d'une exposition présentant 90 œuvres mais qui sont dispersées, parfois peu mises en valeur, noyées dans le texte, décrites par des notices très courtes¹. Cependant les chapitres de l'ouvrage forment bien plus que l'argumentaire d'un catalogue, car ils proposent des développements à la fois scientifiques et critiques des propositions multiples sur lesquelles reposait ce projet.

Au cœur de ce dispositif d'exposition et de publication collective, le propos consiste à montrer comment des artistes contemporains vivant en Afrique ont exploité divers systèmes graphiques et registres d'écriture pour en faire l'une des principales ressources esthétiques pour la création visuelle. Des œuvres contemporaines sont ainsi juxtaposées et confrontées à des pièces d'art classique provenant de toutes les régions d'Afrique et conservées dans des collections américaines. La plupart des articles sont structurés de la même façon, en traitant d'abord de données anthropologiques comparatives couvrant l'ensemble du continent, puis en incorporant des commentaires sur un artiste contemporain ou sur une série d'artefacts anciens.

Outre cet équilibre général, maintenu à travers tout l'ouvrage, entre les registres entre-

mêlés du patrimoine et de l'innovation, une place particulière est réservée aux créations picturales contemporaines par des contributions d'artistes sur leurs travaux (sous forme d'entretiens ou d'articles courts) et un article de synthèse final par Elizabeth Harney qui analyse la façon dont ces créateurs africains contemporains « inventent, réécrivent, citent et jouent avec des formes écrites et des lexiques visuels, révélant leur matérialité et interrogeant les processus complexes à travers lesquels le spectateur en fait l'expérience et l'interprétation » (p. 201).

Tout en étant focalisé sur les arts visuels, l'ouvrage offre un panorama assez large des questions relatives aux pratiques de l'écrit et de l'inscription symbolique en Afrique. Une très grande variété des supports est examinée, à commencer par le corps : il peut faire l'objet de marques identitaires ou rituelles comme les scarifications, les tatouages ou les peintures, mais il peut servir aussi de modèle à des statues ou des masques marqués de symboles graphiques. Le corps produit, par le geste et la danse, des signes participant à la communication, et enfin il peut être revêtu de textiles couverts d'inscriptions (motifs teints, brodés, tissés, imprimés) dont les significations varient en fonction de leurs usages rituels, thérapeutiques ou politiques. Les objets du quotidien, comme les poteries ou les vanneries, sont également porteurs de symboles pouvant être lus comme des narrations assez complexes de l'univers des relations sociales. Des inscriptions couvrent de diverses façons l'espace habité, habillant les murs de la maison, parcourant le sol, les rues, les façades, à des fins décoratives, protectrices, informatives, publicitaires, contestataires ou esthétiques. Enfin, l'écrit, manuscrit et imprimé, est véhiculé par des supports spécifiques, dont l'usage fut généralement introduit durant la période coloniale et qui s'est généralisé par les campagnes d'alphabetisation après les indépendances.

L'une des intentions fondatrices de ce projet est de rappeler que les sociétés d'Afrique ne sont pas démunies des techniques de communication graphique et qu'elles ont élaboré une grande variété de systèmes d'écriture et d'expression symbolique sans seulement dépendre d'influences extérieures araboislamiques ou européennes. Cette (re)connais-

sance s'est progressivement imposée depuis une vingtaine d'années dans les milieux académiques et l'un des enjeux de cette exposition est de la véhiculer à travers un public plus large. Il existe un assez grand nombre d'écritures conçues en Afrique pour transcrire des langues africaines, mais leur diffusion est souvent restée limitée à un cercle d'initiés. Le travail de sélection réalisé par les commissaires d'exposition pour présenter ces écritures n'a rien de didactique et l'on ne saurait le leur reprocher. Il ne s'agit pas de montrer un inventaire exhaustif de tous les systèmes d'écriture africains et de décrire leurs subtilités philologiques². Quelques œuvres, photographies et documents, choisis pour leurs qualités visuelles, suffisent à en présenter certaines.

Il reste que les pratiques modernes d'écriture en Afrique, en scripts latin ou arabe, en langues africaines, européennes ou arabe, sont assez peu étudiées ici. Ce sont les graphies authentiquement africaines, ou bien des traditions bien implantées comme les talismans maraboutiques, qui retiennent surtout l'attention. Une place importante est aussi donnée aux écritures hiéroglyphiques de l'Égypte ancienne dans une optique afro-centrée considérant l'Égypte des pharaons comme l'expression d'une civilisation africaine de plus large extension et faisant ainsi de l'Afrique l'origine de toute civilisation (ici de toute écriture), au risque de mettre sur le même plan des temporalités très distantes et d'écarter les dynamiques historiques qui les séparent. Ces propositions tendent à « exotiser » l'Afrique, à la construire comme une série de singularités mystérieuses et dépayssantes plutôt qu'à rendre compte, aussi, de l'histoire et de l'actualité des relations africaines à la modernité et à la mondialisation à travers les moyens d'expression de l'écriture. Cette dernière approche n'est pas exclue, elle apparaît notamment dans le travail des artistes contemporains qui emploient dans leurs créations des citations littéraires, des articles de presse, des slogans, des dictionnaires, des graffitis, des e-mails ou des SMS, des journaux intimes, ou des livres d'or... mais ces propositions artistiques ne sont pas rapportées aux pratiques sociales qui témoignent du foisonnement de l'écrit contemporain en Afrique.

1 - Un autre catalogue de l'exposition, présentant avec un peu plus de détails une sélection des œuvres les plus significatives, est accessible en ligne à l'adresse : <http://africa.si.edu/exhibits/inscribing/index2.html>.

2 - Telle que mise en œuvre dans une exposition marquante *L'Afrique et la lettre*, présentée à la bibliothèque du Centre Pompidou en 1987, qui a circulé par la suite en Afrique : David DALBY, *L'Afrique et la lettre/Africa and the written word*, Paris, Karthala, 1986.

Gigi Pezzoli (dir.)

In viaggio. Scritti, immagini e immaginario africano nell'epoca delle scoperte

Milan, Centro studi archeologia africana, 2005, 116 p.

Ex Africa semper aliquid novi : l'ambiguïté de cette formule de Pliny l'Ancien, qui dit à la fois l'intérêt teinté de fascination pour ce continent proche et méconnu et l'extranéité radicale dans laquelle l'Europe le tient à distance, apparaît comme emblématique d'un imaginaire européen qui fait tour à tour de l'Afrique la terre qui engendre les monstres et le paradis perdu où réside le bon sauvage. L'intérêt de cet ouvrage est de prendre la formule à rebours en montrant la persistance de thèmes qui structurent cet imaginaire, à travers la variation des figures et la résistance de schèmes culturels hérités de la tradition devant l'apport d'informations nouvelles issues des contacts engagés depuis le ^{xv}^e siècle. L'expérience africaine des Européens restant pour l'essentiel confinée aux côtes jusqu'à la fin du ^{xviii}^e siècle, la part de la nouveauté s'avère en effet limitée.

Après deux expositions consacrées au mythe du « bon sauvage » et aux forts des comptoirs européens, lieux d'histoire et de mémoire de la traite ¹, ce petit livre se veut le couronnement d'une entreprise d'archéologie des savoirs sur l'Afrique à l'époque moderne, engagée depuis vingt ans par le Centro studi archeologia africana. Richement illustré, il a surtout vocation à présenter à un public d'amateurs la collection d'estampes et de gravures rassemblée par cette institution.

L'analyse de Francesco Surdich, bien informée mais pour l'essentiel de seconde main, présente la généalogie d'une production édi-

riale européenne concernant l'Afrique que l'on peut estimer à un millier d'ouvrages publiés entre le ^{xv}^e et le ^{xviii}^e siècle, dont la moitié au ^{xviii}^e siècle. L'auteur en retrace les étapes en mêlant histoire des voyages, histoire des genres littéraires et savants qui prennent en charge l'information sur le lointain, histoire des thèmes et des figures qui structurent la représentation, sans toujours éviter l'effet de catalogue. F. Surdich montre les superpositions thématiques qui permettent d'intégrer l'apport de nouvelles découvertes dans le cadre de schèmes anciens : ainsi le mythe du Prêtre Jean hérité du Moyen Âge, déplacé d'un Orient indéfini à l'Éthiopie au début du ^{xvi}^e siècle, se fond-il ensuite dans le mythe du roi de Monomotapa chez certains auteurs portugais. L'auteur relève l'intérêt des relations des missionnaires capucins au royaume du Congo au ^{xviii}^e siècle ou des employés des compagnies à charte, dont les descriptions constituent des témoignages historiques utiles pour qui sait les saisir au-delà des préjugés qui les encadrent (jugements de valeur sur les mœurs et les croyances des Congolais pour les premiers ou discours justifiant la traite pour les seconds) : les témoignages des capucins constituent une source importante pour l'histoire des royaumes de Congo et d'Angola, tandis que les textes de commerçants, d'aumôniers ou de médecins au service des compagnies de commerce permettent d'identifier précisément les entités politiques avec lesquelles les Européens interagissent dans le cadre de la traite. Il montre aussi combien les auteurs reprennent mécaniquement les informations données par leurs prédécesseurs, mêlant les observations issues d'une expérience directe à un type de mise en écriture qui relève de la compilation, formant des « chaînes de transmission successives » et imbriquées (p. 30) ².

Le beau texte de Paola Piccone Conti montre les ambiguïtés de cette production éditoriale en soulignant les décalages entre discours et illustrations, voire les contradictions internes à un texte ou aux images d'un même volume, qui révèlent selon elle l'embarras des auteurs confrontés à une réalité dont ils ne peuvent rendre compte dans le cadre de schèmes culturels hérités. Elle s'attache en particulier au « mythe du sauvage », archétype