

Arts et textes en Afrique

Textes réunis et présentés
par Guillaume Cingal et Michel Naumann

Association pour l'Etude des Littératures Africaines

2000

Arts et textes en Afrique

*Cet ouvrage est le résultat d'une journée d'études
organisée à la Maison des Sciences de l'Homme
(54 boulevard Raspail – Paris)
le 22 septembre 2000.*

© A.P.E.L.A. et les auteurs.

Contact A.P.E.L.A. :

M. Daniel Delas
5, rue Broussais
75014 Paris

SOMMAIRE

Avant-Propos	7
1. Pratiques divergentes ou convergentes ?	
Anny Wynchank, "Textes et Septième Art : de l'écrit à l'écran chez Sembène Ousmane"	9
George Lang, "L'Art photographique de Roger Dorsinville"	18
Guillaume Cingal, "Du pareil au même : les aquarelles et les proses poétiques de <i>All One Horse</i> "	26
2. L'écriture en point de mire	
Philip Whyte, "La Photographie dans <i>The Famished Road</i> de Ben Okri"	39
Michel Naumann, "Musique et rythmes dans l'œuvre d'Okigbo" .	49
Nicolas Martin-Granel, "Autoportrait de Sony en artiste" ...	56
3. Au-delà du dialogue : vers la synthèse des arts ?	
Boniface Mongo-Mboussa, "Produire en Afrique : l'aventure ambiguë de Chéri Samba et Sony Labou Tansi"	73
Mamadou Bani Diallo, "Senghor : du poète au griot"	82
Peter Hawkins, "La synthèse des arts dans le théâtre multi- culturel d'inspiration africaine : le <i>Ki-Yi Mbock</i> de Werewere Liking et le Théâtre Talipot de Philippe Pelen Baldini"	93

L'Art photographique de Roger Dorsinville

Ce texte est la version papier — passablement appauvrie — d'un article disponible sur le Web. Toutes les photographies auxquelles il est ici fait référence sont présentées dans la version en ligne de l'article :

Tout au long de sa carrière de diplomate et de romancier et surtout durant son exil en Afrique de l'Ouest, le Haïtien Roger Dorsinville (1911-1992) était amateur-photographe, trimballant dans ses voyages son appareil d'origine soviétique Zorki.

La relâche relative de l'oppression en Haïti vers la fin des années 80 a permis à l'écrivain de rentrer au pays, ensuite de faire récupérer les négatives qu'il avait dû abandonner au Sénégal et d'en faire préparer une sélection pour un livre paru chez L'Harmattan en 1991, *L'Homme derrière l'arbre: Un Haïtien au Libéria*.

Je traite ce sujet en trois temps:

- bio-bibliographie
- analyse visuelle
- analyse idéologique

Bio-bibliographie

Les détails de la carrière militaire et politique de Roger Dorsinville avant son arrivée au Liberia sont racontés avec franchise dans le recueil *Marche arrière*. Collaborateur de première heure de Françoise Duvalier (dit "Papa Doc"), Dorsinville partageait avec celui-ci un dédain pour l'élite mulatte haïtienne. On l'oublie: avant d'être dictateur, Papa Doc a été poète dans la foulée de l'indigénisme, et de la *Revue des Griots*, fondée en 1938.

Alors jeune soldat toujours à la caserne, Dorsinville, à la demande insistante de Jean Price-Mars, est devenu secrétaire de la Société Haïtienne de Folklore, et par la suite un des militants de la *Revue des Griots*, bien qu'il n'y publiât pas, son inspiration littéraire restant toujours en herbe.

Très vite, le régime Duvalier a pris le tournant macoutiste que l'on connaît. Pour des raisons stratégiques — c'était le moment du triomphe de Fidel Castro et d'obscènes manigances impérialistes états-uniennes — Dorsinville a accepté de servir sous Duvalier comme diplomate, restant en contact avec la gauche latino-américaine et tâchant d'infléchir la politique obscurantiste qui a déferlé sur Haïti à partir de 1958, évidemment sans succès.

Pour Duvalier, Dorsinville restait toujours un "ancien compagnon Griot"¹, mais celui-ci reconnaissait bien le danger qu'il courait. Dès 1963, Dorsinville cherchait avec de plus en plus d'urgence une sortie de secours. Finalement, il a négocié un poste de conseiller culturel auprès du président libérien William Tubman, chargé en particulier de préparer la délégation libérienne au Festival mondial des arts nègres à Dakar en 1966, et ensuite de gérer le Centre culturel de Monrovia, symbole de la politique d'unification nationale de Tubman.

Les photographies en question remontent à cette époque, celle où Dorsinville a aussi amorcé sa carrière de romancier :

L'Afrique [m'a été] un lieu de ressourcement, au contact de la vie tribale. Non pas que tout dans la tribu soit beau, édénique, je ne verserai pas dans cette négritude d'Épinal, mais là j'ai rencontré mes origines.²

¹ Roger Dorsinville. *Marche arrière*. Montréal: Editions Collectif Paroles, 1986, p. 175.

² *Ibid.*, p. 181.

Visuelles

I.

Les photographies de Roger Dorsinville s'inscrivent d'abord dans les traditions muséologiques qui fondaient la représentation de l'art (et de l'âme) africaine aux années soixante, ainsi lorsqu'il photographie un beau masque Dan figurant un visage féminin, ou une danseuse Dan fin prête pour sa danse (photo reproduite p. 18).

II. Murale d'une case d'initiation

Un autre exemple de la fidélité de Dorsinville aux traditions muséologiques de l'époque, c'est la photo d'une peinture murale prise dans une case d'initiation бага.

Peuple islamisé de la Guinée proprement dite, les Baga pratiquent quand même les rites d'initiation de la sodalité dite *sande*.

Notez bien les parapluies, qui ont remplacé depuis quelque temps les pavillons de toile indigène — *country cloth* — anciennement élevés à la sortie des initiées, afin de les protéger. A remarquer également au centre à droite une phrase en ajami, script d'origine arabe pour les langues de l'Ouest africain comme le бага, le mende, et le vai.

III. La sortie des initiées

Quand même, c'est nettement l'esthétique qui l'emporte dans cette photo (reproduite ci-après), qui transmet une tension ironique entre la délicatesse des parapluies et l'aspect morne et compréhensiblement surnois des jeunes femmes. Pour Dorsinville, une image comme celle-ci avait bel et bien un intérêt ethnographique, les pratiques initiatrices en question jouant un rôle important dans plusieurs de ses romans, surtout dans *Renâitre à Dendé*¹.

¹ Paris : L'Harmattan, 1980.

Voir aussi mon article "One Man's Sande: Roger Dorsinville's *L'Homme derrière l'arbre: un Haïtien au Libéria*, a Photographic Initiation", in *Research in African Literatures*, pp. 151-67. J'y parle de l'image des rites de mutilation génitale pratiquées par la sodalité sande.

IV. Le heaume

L'objet d'art africain qui hante le plus les photographies de Roger Dorsinville, c'est le masque-heaume, dit *sowo*, de l'esprit qui l'habite lors des rites d'initiation féminins *sande*. La forme "canonique" du masque-*sowo* est celle sculptée par les Mende en Sierra Leone, mais le culte est trans-ethnique, ses valeurs étant partagées par les femmes *vaï*, *gola*, et par d'autres encore.

Coiffure, ici sous forme simple et sans ornement emblématique, donc de plus grand prestige selon les valeurs du culte.

Grand front haut et bombé, marque de beauté féminine: "que Dieu vous donne beau front".

Oreilles schématisées, de portée symbolique dans la sous-culture *sande*, mais ici scellées.

Fentes oculaires, qui protègent l'esprit *sowo*; les yeux mi-clos attirent l'attention.

Bouche fermée, silence, discrétion.

Plis de chair, *cut-neck* en krio, autre marque de beauté féminine.¹

V. L'entrée des *sowo*

La majorité des images prises par Dorsinville sont dramatiques, en ce sens qu'il aime représenter la représentation (comme dans l'image des danseuses pendant de leur maquillage), mais aussi parce qu'il y a souvent contraste entre les plans divers de la photo : dans la photographie représentant l'entrée des *sowo*, il y a un net parallélisme entre la déesse porteuse de masque à gauche, et la simple femme humaine à droite.

VI. Déesse et femme enceinte

On retrouve le même contraste entre esprit et femme humaine ici. En arrière-plan, on voit des jeunes initiées en blanc se préparant à la procession. Comme le texte ethnographique classique, l'image ethno-photographique se veut directe et naturelle, selon des axes objectifs.

¹ Pour plus de détails, voir Sylvia Boone. *Radiance from the Waters : Ideals of Feminine Beauty in Mende Art*. New Haven : Yale University Press, 1986, pp. 165-239.

Celle-ci n'est qu'une des nombreuses photographies à valoriser l'image de portée ethnographique en l'insérant dans un vécu animé. Comme Pierre Bourdieu l'a affirmé, "seul un réalisme naïf fait tenir pour réaliste la représentation photographique du réel: si celle-ci apparaît comme objectif, c'est que les règles qui en définissent l'usage social sont conformes à la définition sociale de l'objectivité."¹ Reste à déterminer les critères de l'objectivité auxquels un photographe haïtien devaient se plier quand il se retrouvait en Afrique dans les années soixante, en quête de son identité.

VII. Le portrait

En ce qui concerne la photographie amateur, le portrait posé ainsi que l'image de groupe posé dépendent, justement, d'un accord social, d'une convention générale, selon laquelle le(s) regard(s) statique(s) et tourné(s) en direction de l'appareil est/sont objectif(s), quels que soient les moyens techniques.

De même, l'ethnophotographie, initiée de façon explicite par Gregory Bateson et Margaret Mead², accepte aussi l'artifice de la pose. Les portraits, comme celui de Rebecca Busselle, une jeune initiée ornée d'argile, ont droit de cité.

¹ Pierre Bourdieu. *Un art moyen*. Paris : Éditions de Minuit, 1965, p.12.

² Gregory Bateson et Margaret Mead. *Balinese Culture*. 1942.

Je laisse de côté les débats méthodologiques récents de l'ethnologie déconstructionniste, menés par ceux qui remettent aussi en question la nature et la prétendue objectivité du texte ethnographique.

Sur cette question, mais avec pertinence directe à l'ethnophotographie, voir Beryl L. Bellman et Bennetta Jules-Rosette. *A Paradigm for Looking : Cross-Cultural Research with Visual Media*. Norwood, NJ : Ablex Publishing, 1977; ainsi que Marcus Banks et Howard Morphy, *Rethinking Visual Anthropology*. New Haven : Yale University Press, 1997.

Idéologiques

I. Même dans ses répétitions...

De par ses origines et ses orientations négritudinistes, Dorsinville n'était pas ethnographe pur et simple. De toute façon il ne voulait pas occulter l'artifice ni de la représentation photographique, ni les spectacles politico-culturels dont il était responsable. C'est lui-même qui a qualifié les spectacles de Dakar 1966 comme étant "des projets à l'italienne", c'est-à-dire des transformations spectaculaires de la danse rituelle et sacrée. Il ne faut pas confondre la représentation du rite et le rite en tant que tel, tout en rappelant le lien entre les deux qu'évoquent des gestes, rythmes et mouvements. Ce qui explique la légende de telle photo : "Même dans les répétitions, la gestuelle renvoie au sacré."

La quasi-totalité des images reproduites dans *L'Homme derrière l'arbre* représentent des spectacles présentés au Centre Culturel de Monrovia, dirigés par un Haïtien en exil.

II. Les yeux désormais baissés...

Comme les fentes oculaires du masque-heaume *sowo* attirent justement par détournement de regard, le regard détourné d'un sujet posé ne fait que confirmer le rapport complice entre photographe et photographiée, celle-ci se laissant photographier, celui-là choisissant les postures et les attitudes.

La légende de cette photo, "Les yeux désormais baissés de celles qui ont été initiées", est trompeuse, dans la mesure où l'initiée en question faisait partie d'une troupe de danseuses qui montaient sur scène à Monrovia pour des raisons spectaculaires. C'est tout de même un portrait au sens strict, "photographie d'une personne, un individu".

III. Marchande de cola

Rien à voir (peut-être) avec la séquence dans laquelle elle est insérée, la photographie en question est un souvenir personnel de la dame maintenant anonyme de qui j'achetais presque tous les jours, en 1968, deux par deux des sèches, et des noix de cola, qui comblaient mes besoins en caféine.

On ne peut pas comprendre l'art photographique de Roger Dorsinville sans rendre compte de l'histoire de l'ethnologie du Liberia — je dis bien ethnologie et non ethnographie.

L'amorce de cette tradition tant textuelle que visuelle est à trouver dans l'étude de George Schwab, *Tribes of the Liberian Hinterland*, parue en 1947. Trois ans plus tard, l'assistant de Schwab, George Harley, a fait paraître *Masks as Agents of Social Control*.

Quoiqu'on puisse en dire aujourd'hui, ces deux chefs-d'œuvre ont façonné la réception à des cultures libériennes dites "tribales". Dorsinville les connaissait bien, les textes lui étant disponibles dès son arrivée au Libéria.

Dans ses écrits, et plus pertinemment encore dans ses photographies, Dorsinville, qui en avait été manifestement influencé, a considérablement nuancé leurs propos. Eux, ils prétendaient que dans les sociétés tribales de l'hinterland libérien les masques ne faisaient que servir des fonctions de donations sociales obscurantistes. C'est une notion qui aurait pu intéresser un ancien collaborateur de Dorsinville.

Or, arrivé au Liberia, Roger Dorsinville voyait les choses sous un œil moins sévère. Il reconnaissait bien que "celui qui est derrière le masque [...] possède toutes les clefs qui régissent la société". Mais il voyait une autre dimension du phénomène, celle qu'il a su exprimer plus tard dans son œuvre romanesque, mais que, pour le moment, il n'explorait que dans son art photographique.

IV. Godillots

Il semble que, pour Roger Dorsinville, les aspects "insolites" de l'image photographique en constituaient le principal intérêt, son regard se posant sur le détail superflu qui va à l'encontre des idées reçues et de la conception d'une tradition figée et stérile.

Autrement dit, il cherchait dans la "réalité" des éléments disjonctifs susceptibles de dévoiler l'artifice des rites, mais aussi leur insertion dans un vécu social.

Ainsi les bottes dans cette image: "Avec leurs gros godillots et leur aspect viril, ces masques font oublier qu'ils sont portés par des femmes" (p. 110)

V. Fardées outrancièrement

On retrouve cette attention prêtée à l'hétéroclite, à l'hybride, à la synthèse dans une photographie représentant la phase définitive de l'initiation *sande*, qui porte la légende "Fardées outrancièrement, les initiées jouent le rôle des femmes".

VI. Le mot-clé

Cette sensibilité à l'hybride était peut-être "post-moderne" avant la lettre, mais, dans le contexte des années 1960, il faudrait plutôt parler d'un projet "anti-muséologique". L'art africain, comme le démontre Dorsvinville, surgit de contextes sociaux donnés et non d'un cadre formel esthétique quelconque.

L'idée n'était pas originale, même à l'époque, mais la photo représentant les esprits *sowo* au sein de la foule exprime mieux cette notion que toutes les formules.

Cette confusion des plans signale, pourtant, une fusion du réel et du sacré par l'instrument du rite : "Ville ou village, en cet instant, seule compte la communication avec le Sacré" (p. 132)

Elle signale aussi une frénésie qui gagne la représentation, le bois du masque, et jusqu'à la pellicule. "Dans les faubourgs de Monrovia règnent, comme dans la forêt, deux maîtres mots : le masque et l'initiation." (p. 129)

George LANG

Université d'Alberta