

# Libre pour quelle LIBERTÉ?

Réflexions  
sur la liberté  
d'expression  
créative en  
Afrique

## DANS CE RECUEIL

*Albie Sachs, Boris Boubacar Diop,  
Chenjerai Hove, Lauren Beukes,  
Michelle Rakotoson, Saad Elkersh,  
Sami Tchak, Yewande Omotoso  
et plus.*

GRATUIT

# **Libre pour quelle Liberté ?**

Réflexions sur la liberté d'expression  
créative en Afrique



Faire progresser le secteur créatif de l'Afrique

Tous droits réservés. Aucune partie de cette publication ne peut être reproduite ou transmise sous quelque forme ou par quelque moyen, électronique ou mécanique, y compris la photocopie, l'enregistrement ou le stockage d'informations et de recherche documentaire, sans l'autorisation préalable écrite de l'auteur.

© Arterial Network, 2016

ISBN: 978-0-9922252-2-3

Publié par Arterial Network  
4ème étage, Harrington House  
37 Barrack Street  
Cape Town 8001  
Afrique du Sud  
[www.arterialnetwork.org](http://www.arterialnetwork.org)

Couverture : illustration par Mohamed Abusabib

Design de la couverture : Wim Rheeder

Mise en page et design : Book Lingo

# Sommaire

**Liberté d'expression ou comment le Hip Hop a changé l'Histoire dans mon pays**

Par Aisha Dème

**Esprits libres et âmes blessées**

Par Albie Sachs

**L'art est-il une arme de guerre ?**

Par Ayoko Mensah

**L'Art, la liberté d'expression puis la lumière s'éteint**

Par Azad Essa

**Une journée parisienne**

Par Boubacar Boris Diop

**Les Bons mots sont subversifs**

Par Chenjerai Hove

**Allez voir et écouter**

Par Edgar Sekloka

**Une vache bien encombrante**

Par Elana Bregin

**Il faut payer pour voir » Le rôle et la pertinence des arts en Zambie**

Par Ellen Banda-Aaku

**C'est pas la faute à Voltaire !**

Par Gael Faye

**La liberté de création artistique et culturelle au Burkina Faso**

Par Hamadou Mande

**Un sens historique : liberté médiatique, académique et artistique après deux décennies de démocratie**

Par Jane Duncan

**La liberté d'expression artistique et créative au Zimbabwe: Une étude des cadres juridique et politique**

Par Jesmael Mataga

**Montagne**

Par Koleka Putuma

**En route avec la patrouille des rêves**

Par Lauren Beukes

**Culture ou identité, les fondements de la question**

Par Michèle Rakotoson

**Art et artistes au Soudan Une histoire d'harcèlement**

Par Dr. Mohamed Abusabib

**Liberté d'expression créative et artistique dans les Arts du spectacle : une réflexion critique**

Par Prof. Patrick J Ebewo

**Phase 2.0 : Comment les outils digitaux et sociaux donnent du pouvoir aux conteurs aujourd'hui et permettent des conversations africaines modernes**

Par Phiona Okumu

**Ceci n'est point un autre appel pour les arts**

Par Raimi Gbadamosi

**La Révolte ou l'Écriture? L'Impact de la Période des Troubles sur les Écrivains**

Par Saad Elkersh

**Cimetière des Rêves**

Par Sade Adeniran

**Les enfants de Norbert Zongo**

Par Sami Tchak

**Libre d'être moi-même**

Par Sylvia Vollenhoven

**Les armoires dans l'obscurité**

Par Yewande Omotoso

# LA PAIX SE CULTIVE...

POUR DONNER DU FRUIT

S'ARROSE ET S'ENTRETIENT

POUR GRANDIR ET SE REPENDRE DE

PAR LE MONDE



Jasmin KIBISWA - PDC  
2014



*Photo Credit: Antoine Tempe*

## **Aisha Dème (Senegal)**

### Miracle du Hip Hop au Sénégal

**A**isha Dème est une activiste culturelle sénégalaise. Elle possède un diplôme en Informatique de l'Ecole Supérieure Polytechnique de Dakar. Fortement passionnée de culture, elle a décidé en 2009 de créer une plateforme web exclusivement dédiée à la promotion de l'art et la culture au Sénégal: [www.agendakar.com](http://www.agendakar.com)

Aujourd'hui elle est consultante et est impliquée dans de nombreux projets culturels locaux. Aisha est également la vice-présidente du Conseil d'Administration de la fondation Music In Africa.

# Liberté d'expression ou comment le Hip Hop a changé l'Histoire dans mon pays

---

Aisha Dème

IL EST BEAU quand des artistes écrivent l'histoire. Il est beau quand ces artistes sont jeunes, qu'ils portent leurs rêves en bandoulière, ainsi que la voix de tout un peuple. Ces jeunes sont issus de la culture urbaine, de là où ça bouillonne, palpète, vibre, souffre, gronde et vit; de là où l'on parle avec les tripes...

Au Sénégal, on peut de ce fait dire, sans risque de s'y tromper, que la culture urbaine a gagné SON combat pour la liberté d'expression.

## De l'arrivée du Hip Hop à l'alternance...

Je suis un enfant du Hip Hop, comme la plupart des jeunes de ma génération. Nous sommes des enfants du vrai hip hop qui est arrivé au Sénégal au milieu des années 80. Après la vague des Etats Unis et de la France, c'était notre tour. Je suis un enfant de ce Hip Hop qui m'a trouvée, jeune adolescente crédule, confortablement confinée dans ma bulle, loin des réalités de mon pays. Ils sont arrivés en gros « baggy » et baskets, avec cette verve incroyable dont les rappeurs seuls ont le secret. Ils m'ont alors arrachée de ma bulle par le pouvoir de leurs mots et la force de leur conviction. Je découvrais tout d'un coup les maux de mon pays et de sa jeunesse, urbaine comme rurale, désabusée. Ils m'ont promenée, avec des milliers d'autres jeunes de tous les horizons, dans un Sénégal qui m'était presque inconnu. Cela fait aujourd'hui vingt cinq (25) années, la promenade continue encore pour nous tous. Jusqu'ici, elle a été belle, instructive, tumultueuse. Mais, elle a surtout fortement marqué l'histoire de notre pays.

Le rap arrivait au Sénégal, pays du «Maslaa», où toute chose n'est pas bonne à dire. On était à la fin des années 80, la danse avait déjà fait des vagues pendant plusieurs années. C'est dans un contexte social que



le rap s'est fait porte-parole d'une jeunesse désenchantée qui trouvait en cet art le moyen d'expression qui lui convenait enfin. Il s'est fait porteur de messages. Il observait, analysait et s'exprimait sur les problèmes politiques et socio-culturels du pays. Inévitablement, il est devenu engagé et dénonciateur, agissant ainsi progressivement sur la prise de conscience collective.

Nous sommes en 2000. Le parti socialiste est au pouvoir depuis l'accession du pays à l'indépendance en 1960. Une quarantaine d'années de régime plus tard, le pays s'essouffle. Le fossé s'agrandit de plus en plus entre les populations et ses dirigeants et les espoirs d'une vie meilleure pour les sénégalais s'effritent progressivement. Nous avions alors la vingtaine, et n'avions connu d'autre président que le président Abdou Diouf qui avait pris le relais après Senghor. Lui aussi semblait d'ailleurs enfermé là haut, dans « sa tour », inconscient des problèmes de la jeunesse du pays, celle là même qu'il avait, par une erreur monumentale, traité de « malsaine ». Le chômage, les grèves scolaires persistantes, une économie tenue à coup de réformes par la Banque Mondiale ainsi que des détournements de deniers publics avaient fini par entraîner le pays dans une crise sociale profonde. Le sénégalais était alors avide de changement. Nous, les jeunes, étions en colère.

Les rappeurs, adulés depuis le début, devenaient de plus en plus virulents. L'on entend encore Xuman et le PEE FROISS s'indigner « Au nom de quoi ? » (« Luy Ndeyu Lii ? ») après que leurs aînés du Positive Black Soul, précurseurs du rap sénégalais, aient crié « Ceci N'est Pas Normal ! » (« Du Deug Du Yoon »). Yatfu nous prévenait : « le pays est en feu » (« Deuk bi takk na ! » ). Le FROISS confirmait : « Ça va péter ! »

La compilation Dkill Rap avait elle, été envoyée en 1999 comme un véritable bombe sur la tête des politiques, cristallisant toutes les désillusions et les rancœurs des jeunes sénégalais. BMG 44, Rapadio, Sen Kumpe n'étaient pas en reste. Nous étions passionnés et plus que jamais acquis à la cause des rappeurs. Les concerts se multipliaient. Même les tournois de basket étaient devenus un rendez-vous incontournable du Hip Hop avec l'organisation de concerts "Rapattak" à la suite des matches. Le rap était associé à tout ce qui touchait aux jeunes. Les rappeurs avaient compris leur force et continuaient à conscientiser par des textes engagés qui connaissaient un franc succès auprès de la jeune population sénégalaise.

Ils dénoncèrent les dérives et manquements de l'état avec véhémence

et invitèrent les jeunes à s'inscrire en masse sur les listes électorales. La presse «explosa» et monta en puissance. Les médias devinrent un canal de relais de messages pour ces jeunes porteurs de la pensée du peuple. Nous nous sommes alors fortement mobilisés, relayant le message de nos jeunes idoles. La boucle était bouclée. La majorité de la jeunesse sénégalaise, grâce à cette forte influence de ces leaders de la rue, vota massivement et se sentit maître de son destin dans ce moment historique qui mena le pays à l'alternance pour la première fois de sa jeune histoire.

Ce fut une première grande victoire pour le mouvement hip hop, malgré tous les obstacles, tous les dangers et tous les risques qui ont jalonné son chemin comme en témoignent certains d'entre eux.

### **Didier Awadi membre fondateur du Positive Black Soul, groupe précurseur du rap sénégalais:**

«On a été confronté à des problèmes de redressement fiscaux, des menaces, de l'intimidation. Ils débarquaient parfois dans nos maisons pour faire des saisies prétextant qu'on n'avait pas payé les impôts depuis des années. Parfois ils envoyaient des agresseurs perturber les concerts du PBS.

La RTS (NDL: la télé nationale sénégalaise, unique chaîne de télé à l'époque) a fait du zèle en refusant de diffuser certaines de nos chansons. Mais Le président Diouf lui même, il faut le lui reconnaître nous a laissé nous exprimé. Il n'était pas dans la censure. Il a même demandé à rencontrer le Positive Black Soul en 1997 et nous a dit «Vous avez des choses à dire, exprimez-vous » (Didier Awadi, Octobre 2014)

### **Xuman, (the gunman), un des ténors du rap sénégalais, membre fondateur du groupe Froiss:**

«Je n'étais pas conscient du danger. Je recevais quelques menaces téléphoniques que je ne prenais pas au sérieux. Puis un jour, une personne m'a appelé et m'a dit: «fais attention à toi, tu es quelqu'un de très engagé, fais attention». Cela m'a vraiment fait peur. Je n'avais pas pensé que quand tu t'engages, tu ne t'engages pas seul, mais avec ta famille. Cela ne m'a pas empêché de continuer mais j'étais désormais conscient que je pouvais être en danger et je faisais gaffe» (Gunman Xuman, Octobre 2014)

## **Thiaat, membre du groupe Keur gui de Kaolack, un des initiateurs du mouvement Y'en a marre (Voir plus bas)**

« Notre groupe a été créé en 1994. Notre Première arrestation date de 1997. Nous avions 17ans et étions encore mineurs. Nous avons été arrêtés pour avoir dénoncé la corruption, le manque d'infrastructures et d'autres problèmes de la ville de Kaolack. On a été accusé de diffamation contre le maire Ablaye Diack, qui à l'époque était le maire de Kaolack. C'est pour ça que nous aimons dire que notre premier salaire de rappeurs fut la prison. En 1998 nous avons été violemment tabassés. Cela nous a coûté un mois d'hospitalisation. En 1999 nous avons voulu sortir un album de six (6) titres. Quatre (4) morceaux de cet album ont été censurés »  
( **Thiat, Octobre 2014** )

## **Y'en a marre ou le début du cauchemar de Wade...**

Le 19 Mars 2000 Maitre Abdoulaye Wade, après vingt six ans (26 ans) d'opposition remporte les élections présidentielles avec ses alliés du Front pour l'Alternance, le FAL. Une nouvelle page remplie d'espoir s'ouvre pour l'histoire du Sénégal. Nous étions euphoriques et exaltés. C'était «notre victoire». Nous l'avions élu! Pourtant, l'adage s'inversait ici pour nous. «Après le beau temps, la pluie» est-on tenté de dire. Après l'euphorie, la désillusion. Oui, après la grande euphorie de l'alternance, arrive le temps des désillusions. Promesses non tenues, chômage en hausse, corruption, coupures intempestives d'électricité et d'eau, etc. Les maux qui gangrènent le pays s'aggravent, interminables et douloureux, pendant que le président Wade et son entourage semblent mener un rythme de vie vertigineux. Le pays est sous tension. Nos jeunes troubadours modernes repartent alors en croisade, onze (11) ans après, contre un système qui avait déçu et l'arrogance d'un régime qui accumulait toutes les dérives au point de lui prêter des ambitions monarchiques.

«Stoppez les!!! Ce sont les voleurs de la République!» s'insurge à nouveau Awadi «le révolutionnaire», Gunman Xuman connu pour son franc-parler légendaire lance un message au président Wade dans «Yaa Tey» («Tu n'en fait qu'à ta tête» ). Matador du fond de sa banlieue oubliée, secoue le jeune public «Réveille-toi! Tu dors !» (« Xippil Xool/ Yaagui nelaw»), pendant que le groupe Keur Gui de Kaolack, du centre du Sénégal, crache son amertume dans «Coup De Gueule» (qui ne sera qu'un début, puisque le régime de Wade entendra encore parler d'eux.)

En janvier 2011, alors que la crise sociale montait à son paroxysme, naquit le désormais célèbre mouvement Y'en a marre initié par les journalistes Cheikh Fadel Barro et Aliou Sané et, justement, le contestataire groupe Keur-Gui de Kaolack, composé de Thiat et Kilifeu.

Les jeunes artistes et leurs amis, réunis un soir autour du thé, se désolaient encore une fois de tous les problèmes que rencontrait le sénégalais lamda. Thiat se souvient avec passion :

«Fadel qui était à l'époque journaliste à la Gazette et qui écrivait des articles très virulents contre le régime de Wade, nous a charrié en disant que l'on critiquait beaucoup et qu'il était temps de s'organiser et de faire quelque chose. Nous étions d'accord. On a fait un brainstorming toute la nuit. On ne pouvait pas faire quelque chose de politique, ni un mouvement de rappeurs ou de journalistes. Nous voulions agir en tant que citoyens et inciter les sénégalais à s'engager avec nous dans un mouvement pacifique.» (**Thiat du groupe Keur Gui, Octobre 2014**)

Thiat et Kilifeu sont rejoints par leurs pairs du mouvement Hip Hop que sont Simon, Fou Malade, Djily Baghdad et autres, et bénéficient du soutien des rappeurs de la première génération tels Keyti, Xuman, Matador, Awadi, etc. En quelques mois d'existence, presque toutes les idoles des jeunes sénégalais se rallient à la cause. Encore une fois, ils sont suivis et soutenus en masse par la jeunesse. Nous voici à nouveau, ensemble, pour une nouvelle aventure historique. Le collectif Y'en a marre, poussé par les artistes, a su convaincre, fédérer, mobiliser la jeunesse autour de différentes campagnes qui ont participé à changer la destinée du pays (rien que ça!).

## **Xuman :**

« J'ai rejoint Y'en a marre dans l'idéologie. On devait être là! On ne pouvait pas rater cela! De plus notre présence pouvait aider à crédibiliser le mouvement et mobiliser du monde, particulièrement le public qui nous suit depuis le début. Thiat m'a d'ailleurs dit un jour « Si on fait ça c'est parce que vous avez commencé...»

Il y a une différence entre militantisme et activisme. Le militantisme s'arrête au discours. L'activisme passe aux actes. Nous les rappeurs, avons été militants pendant des années. Après il faut prendre le risque d'aller en prison, de prendre des coups. Avec les événements de 2011 et Y'en a marre c'était inévitable. «Le courage contagieux» disait le journaliste américain Glenn Greenwald » (**Xuman, Octobre 2014**)

Oui «Le courage est contagieux» et dans ce contexte il se propagea, grandit et gagna du terrain. Nos combattants étaient « boostés » à bloc. En 2011 ils lancèrent une grande campagne pour inciter les jeunes à s'inscrire sur les listes électorales afin de participer à l'élection présidentielle sénégalaise de 2012. Le slogan «Ma carte Mon arme» devint le leitmotiv de tous. Là encore la mobilisation est impressionnante (Une mobilisation dont seuls les artistes sont capables). Le mouvement connaît de plus en plus de succès.

Il a été au cœur de la journée historique du 23 juin 2011, manifestant violemment avec des milliers de personnes pour empêcher la révision de la constitution visant à instaurer un ticket présidentiel initié par Wade. Ce dernier aurait alors permis d'élire le président de la république et son vice président avec seulement 25% du suffrage. Émouvant souvenir que cette image de Thiat de Y'en a Marre interrompant les longs discours des politiques par un courageux et galvanisant: « Assez parlé! Allons nous battre!». Tout aussi émouvante, la réponse instantanée de tous ces jeunes qui l'ont suivi systématiquement pour descendre dans la rue et «se battre», pour certains au prix de leurs vies. Hommes, femmes, jeunes et vieux se sont alors levés comme un seul homme. Notre constitution n'a pas été modifiée. Le combat a été gagné. Une autre page importante de l'histoire du Sénégal...

### **Thiaat, membre du groupe Keur gui de Kaolack, un des initiateurs du mouvement Y'en a marre:**

« Le groupe Keur Gui avait un concert en Mauritanie le 16 juin 2011. On nous propose de rester pour jouer à la fête de la musique avec un joli cachet au bout. Dans la nuit du 18 Juin Fadel nous appelle et informe que Wade allait introduire sa loi le 23 Juin. Nous sommes rentrés de suite au Sénégal. Il fallait choisir entre l'argent ou le combat pour notre pays.

Le 22 Juin, la société civile se réunit pour chercher une solution afin d'empêcher la révision de la constitution. Il y avait beaucoup de discours, mais on savait que parler ne réglerait pas le problème. Il fallait descendre dans la rue. Les politiques sont restés, les jeunes sont sortis. Les policiers nous attendaient dehors ils nous ont envoyé de suite des lacrymogènes.

On ne pouvait pas aller jusqu'au palais mais il fallait faire quelque chose de symbolique et de fort. On s'est assis à la Place de l'Indépendance. Ils nous ont demandé de partir mais nous avons refusé. Ils nous ont arrêtés. Ils m'ont électrocuté pour pouvoir m'attraper. Fou Malade, Crazy

Cool (NDL: des artistes rappeurs) ainsi que beaucoup d'autres jeunes et moi avons passé la nuit à la police.

Le 23 Juin on a piégé Simon (NDL: un autre rappeur populaire au Sénégal) en lui proposant de venir nous nous voir. Ils l'ont frappé dans la police et relâché. Kilifeu aussi a été tabassé. Mais dehors le combat a continué et nous l'avons gagné.

Quand la loi a été retirée les gens voulaient descendre au palais. Y 'en a marre a refusé. On se battait contre la loi. Wade avait été élu par vote, Il devait quitter le palais par le vote. Le même jour nous l'avons combattu et défendu, pour des principes républicains. C'est pour ça qu'on se battait. » (Thiat, Octobre 2014)

## **Le miracle du Hip Hop...**

Mars 2012, le président Abdoulaye Wade est défait après douze années au pouvoir et une élection présidentielle tumultueuse. Le mouvement Y'en a marre n'aurait certainement pas connu un tel succès, il faut le dire, s'il n'avait pas été initié par des rappeurs. Le rap a en effet su porter ce mouvement, plus que tout le reste.

Au Sénégal le rap a toujours connu un grand succès auprès des jeunes. Cet art qui sait entendre leur cœur, et battre avec lui en écho. Cet art qui connaît leurs peines, leurs galères, leurs souffrances et sait les crier au monde. Cet art qui sait pointer du doigt là où cela fait mal. La jeunesse s'y retrouve et s'y associe. Les rappeurs ont été ici le moteur d'un mouvement qui, au final, est un prolongement du discours qu'ils ont toujours tenu. C'est comme dans l'ordre naturel des choses, après avoir dénoncé pendant des années, de les voir passer à l'acte, entraînant avec eux, leurs milliers de fans, quand arrive la goutte qui fait déborder le vase. Ce phénomène, quelle que soit son ampleur, n'est pas surprenant venant des rappeurs sénégalais.

## **Thiat nous confiera, toujours aussi passionné:**

«Y en a marre était un bon cocktail, la combinaison était belle. Il est vrai que le Hip Hop a emmené la différence. En plus des intellectuels en costard et leurs discours très élevés par rapport la compréhension du peuple, nous avons de notre côté réussi à fédérer les jeunes. Nous avons inscrit 520 000 Jeunes sur les listes électorales (statistiques officielles) et nous avons gagné notre combat.

Un rappeur, c'est le miroir de la société, c'est l'écho sonore de la population. Le rap c'est l'intelligence en mouvement c'est du journaliste permanent (...) Le hip Hop sénégalais est le seul au monde qui a fait tomber deux régimes.

Aujourd'hui Y'en a marre a inspiré beaucoup d'autres jeunes en Afrique, notamment au Burkina, nous sommes aller installer le collectif : le balai citoyen, » (**Thiat, Octobre 2014**)

Quand Thiaat nous confiait cela, il ignorait que le collectif le balai citoyen, allait, quelques jours après, contribuer à arracher le Président Compaoré du pouvoir. Ce collectif a été initié par le rappeur Smockey et le chanteur Sam K...

Au Sénégal le Hip Hop, malgré tous les obstacles, a su créer ce miracle, dans une Afrique aux démocraties vacillantes, où l'art et la culture sont souvent bâillonnés. Aujourd'hui encore, on peut dire qu'il veille toujours au grain.

Oui le Hip Hop veille toujours au grain et de fort belle manière. Après Y'en a marre, il nous surprend à nouveau dans sa créativité et confirme sa constance dans son discours. On peut le répéter : il veille par ses activités militantes certes, ses actions menées sur le terrain mais aussi dans ce qu'il sait faire de mieux, sa musique. Depuis Avril 2013 par exemple un journal télévisé rappé, tour d'horizon de l'actualité hebdomadaire, est présenté (en rap comme le suggère son nom) tous les vendredis, par Xuman et Keyti, deux ténors du rap sénégalais. Un phénomène inédit qui aujourd'hui a pris des proportions inattendues. Ils informent, mais - encore et toujours - portent un regard critique et dénoncent. Les deux artistes se réapproprient à leur façon l'actualité, la subtilité et l'humour étant leur cheval de bataille. Cela est d'autant plus salubre que le "Journal Rappé" a pris naissance sur une chaîne youtube, loin des contraintes éditoriales des médias traditionnels en en faisant une nouvelle approche beaucoup plus susceptible de toucher les jeunes rapidement et de manière plus large. Pari gagné! Le nombre de vues augmente de façon exponentielle et le succès est tel que le journal rappé passe aussi désormais sur une des télé sénégalaises les plus regardées.

Selon Xuman, initiateur de ce beau projet, il s'agit d'une nouvelle façon de continuer le combat «pour ne pas rester dans le silence».

## **Mais...**

Si le combat de la liberté d'expression est gagné chez nos rappeurs, le

Sénégal reste dans son ensemble un pays plein de paradoxes où culture et traditions peuvent peser de leurs poids sur cette dite liberté.

Une magnifique exposition intitulée «Chronique d'une révolte», rapportant en images les manifestations post-électorales, a été organisée et un livre édité par le Raw Material Company, centre incontournable de la culture à Dakar. Cette expo montrait des photographies poignantes qui témoignaient d'une période de protestations au cœur de laquelle nous retrouvons nos jeunes artistes, qui se sont battus en tant que citoyens, pour l'avenir de leur pays. L'exposition a connu un franc succès.

Le Raw Material Company, l'endroit qui avait accueilli cette exposition a lui-même été saccagé durant la Biennale de Dakar en Mai 2014 pour avoir abrité une exposition sur le thème de l'homosexualité. Koyo Kouoho la responsable des lieux a dû se résoudre à fermer l'exposition.

Raw Material Company, continue malgré tout son programme sur les libertés individuelles à travers la liberté d'expression, la sexualité et l'homophobie en Afrique. Une résidence s'y est tenue au mois d'Octobre 2014. Le cycle se déroule en plusieurs actes à travers divers programmes incluant des expositions, des séminaires, des projections, des résidences et un acte final sous la forme d'une publication prévue pour fin 2015.

## **La liberté d'expression est-elle un combat gagné pour vous ?**

**Thiat :**

“Oui !!! L'indépendance de la presse est venue en 1992 mais c'est le hip hop qui a véritablement affranchi le peuple sénégalais. Il a coupé le cordon qui le bâillonnait. Il a démarré dans les quartiers riches mais s'est propagé partout et tout le monde se l'est approprié. Le hip hop est la seule arme capable de changer le monde entier.

Les réalités socio-culturelles du Sénégal, c'est aussi qu'on ne connaît pas l'homosexualité, de la façon dont l'occident le voit. On ne peut pas nous imposer de voir comme l'occident. On a refusé qu'ils nous imposent les lois sur ce sujet. Nous avons aboli la peine de mort depuis longtemps, aux Etats Unis on exécute encore des gens et personnes ne leur impose de changer cela.” (Thiat, Octobre 2014)

**Xuman :**

“Je ne sais pas si nous avons gagné le combat de la liberté d'expression



mais je pense que nous avons des acquis qui ont demandé des années de combat. On ne voulait pas les perdre. On s'est toujours battu pour ça on ne voulait pas que Wade viennent tout gâcher. C'est aussi pour ça qu'on s'est autant mobilisé le 23 Juin.

Aujourd'hui on ne peut plus empêcher le sénégalaise de dire ce qu'il pense et cela c'est grâce à la maturité du peuple.

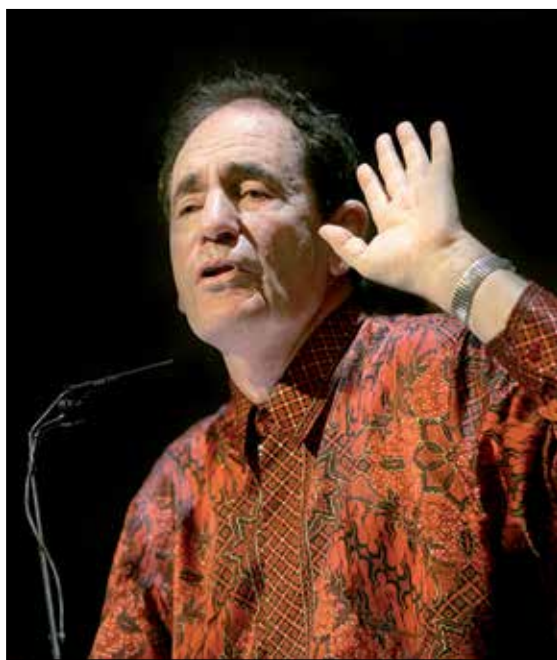
La liberté d'expression est aussi une arme qui peut être dangereuse pour nous. On ne peut pas tout dire partout, n'importe où et n'importe quand. Culturellement, ce n'est pas possible. Il y a des sujets qu'il faut aborder avec précaution. L'homosexualité par exemple. L'Europe s'est battue pendant des siècles et c'est seulement maintenant qu'ils obtiennent le mariage pour tous. Chez nous si on veut brûler les étapes, c'est compliqué... les changements ne peuvent pas aller au même rythme”  
(Xuman Octobre 2014)

**Récit:** Aisha Dème

Propos des artistes recueillis par : Aisha Dème

Sénégal – Octobre 2014

[www.aishademe.com](http://www.aishademe.com)



## **Albie Sachs (Afrique du Sud)**

### **Esprits libres et âmes blessées**

**L**a carrière d'Albie Sachs en tant qu'activiste pour les Droits de l'Homme a débuté à l'âge de dix-sept ans lorsqu'il était étudiant en deuxième année en droit et qu'il a assisté à la Campagne contre les lois injustes sous le régime de l'Apartheid. Trois ans plus tard, il a pris part au Congrès du peuple à Kliptown lors duquel la Charte de la liberté a été adoptée. Il a commencé à exercer en tant qu'avocat à l'âge de 21 ans et il a fait l'objet de nombreuses interdictions et a été détenu dans une cellule d'isolement sans procès pendant deux détentions prolongées. En 1966 il s'est exilé. En 1988, l'explosion de sa voiture piégée à Maputo par les agents de sécurité d'Afrique du Sud, lui coûtera la perte d'un bras et la vue d'un œil. En 1990 il retourne chez lui et en tant que membre du Comité constitutionnel et de l'Exécutif de l'ANC, il a participé aux négociations qui ont permises à l'Afrique du Sud de devenir une démocratie constitutionnelle. Après la toute première élection démocratique en 1994, il a été nommé par le Président Nelson Mandela à la Cour constitutionnelle nouvellement créée.

# Esprits libres et âmes blessées

---

## Albie Sachs

SOUDAIN TOUT EST noir, complètement noir. Je sais que quelque chose de terrible, je ne sais pas quoi, est en train de m'arriver. Et dans cette obscurité totale, j'entends une voix qui me dit en portugais : « Albie, je m'appelle Ivo Garrido. Vous êtes à l'Hôpital Central de Maputo. Votre bras est très abîmé. Vous devez envisager le futur avec courage.

Et dans l'obscurité, je demande : « Mais qu'est-il arrivé ? »

J'entends une autre voix, une voix féminine qui dit : « C'était une voiture piégée »

Je m'évanouis de bien-être.

C'est le moment que chaque combattant de la liberté attend : « C'est aujourd'hui qu'ils viennent pour moi ? C'est cette nuit ? C'est demain ? Est-ce que vais passer à travers aujourd'hui ? Cette nuit ? Est-ce que je serai courageux ? »

Ils sont venus et j'ai survécu !

Le temps passe. Soudain, je suis conscient et je me sens très léger. Joyeux, heureux. Mes yeux sont couverts. Je ne peux rien voir et je me raconte une blague. C'est une vieille plaisanterie sur Himie Cohen qui, comme moi est juif. Il tombe d'un bus, se relève et secoue la main comme s'il faisait un signe de croix. Et quelqu'un lui dit : « Himie, je ne savais pas que tu étais catholique »

« Catholique ? Qu'est-ce que tu veux dire ? Lunettes....testicules.... portefeuille ... montre ».

Je suis sur un lit d'hôpital (je l'apprendrai après une opération de sept heures) et je commence avec les testicules.

Quand le mot fit le tour des camps de l'ANC, moi qui avais essayé sans succès toute ma vie d'être macho, soudain je devenais un énorme héros macho... « Et la première chose que le camarade Albie a faite, ça été de chercher ses testicules. » Tout est en ordre ? En ordre...

Le portefeuille ? Si mon cœur est abîmé, grave problème. Le portefeuille...tout va bien. Les lunettes ? Il y a des pansements, mais il

n'y a pas un gros trou. Si mon cerveau est endommagé, cela pourrait être sérieux. Puis mon bras glisse vers le bas et il y a un vide. Je me dis : « C'est seulement un bras, c'est seulement un bras, je n'ai perdu qu'un bras. » Et je me replonge dans le bonheur sachant que j'ai survécu. Et avec une certitude totale et absolue que, au fur et à mesure que j'irai mieux, l'Afrique du Sud mon pays ira mieux.

Cela se passait en avril 1988. Et quand plus tard, je raconterai ce que cela fait de se réveiller avec un bras en moins, de faire cette expérience, je terminerai ma description en disant : « Je plaisante, et voilà, je suis là ».

Quelques mois plus tard, j'ai quitté l'hôpital, je suis à Londres, très faible. On sonne à la porte de la maison où je vis. J'ouvre, un peu excité. Deux personnes, envoyées par Olivier Tambo, leader de l'A.N.C. sont là pour me saluer de sa part, de la part de l'organisation et pour voir comment je vais. L'un est le chef syndicaliste John Nkadimeng, qui a connu mon père et m'a vu grandir. L'autre est Jacob Zuma. Nous entrons. Zuma a son grand « sourire Zuma ». Nkadimeng a son visage allongé, je suis décidé à le faire sourire. Il a perdu un fils lors de l'explosion d'une bombe, mais je suis si gai et euphorique que je suis sûr de le faire sourire.

Nous nous asseyons et je raconte l'histoire, lentement, à la façon africaine...appréciant tout au long toutes les nuances, les petites saveurs, les bizarreries de la nature humaine, allant lentement vers l'apogée. Nkadimeng avec son visage allongé, Zuma roucoulant. Le roucoulement devient gloussement et le gloussement devient un rire robuste et quand j'en arrive à « lunettes, testicules », il tombe presque de sa chaise.

Je me dis que c'est ainsi que nous allons construire une nouvelle Afrique du Sud, mes blagues juives racontées comme des histoires à l'africaine. Nous n'allons pas affaiblir nos mots pour créer une société affable, de races mélangées. Nous prendrons ce que nous avons, nous partagerons ce que nous avons et nous apprécierons d'être membres d'une nation diverse, mais unique et unifiée.

Des années après, Albie porte maintenant la toge verte de juge à la Cour Constitutionnelle, au procès de « Laugh it Off ». C'était une petite entreprise. Un diplômé de journalisme avait décidé de défier la domination et le pouvoir des marques et des logos des grandes entreprises commerciales. Il choisit plusieurs logos de grosses firmes et les parodia sur des T-shirts de couleur. La plupart des cibles s'en amusèrent et certaines même en achetèrent pour les offrir à leurs salariés, pour leur montrer qu'ils appréciaient les plaisanteries. Mais pas

« Carling Black Label ». Leur logo était accompagné des mots « Carling Black Labour, Culpabilité Blanche ». Ils firent un procès et obtinrent une décision restreignant la distribution. L'affaire arriva à la Cour Suprême d'Appel qui pensa que ce n'était pas drôle. On peut critiquer la politique des entreprises autant qu'on veut, mais on n'a pas le droit, pour le faire, d'utiliser leur propriété, leur logo, estima le juge. Le coût du litige n'était pas une plaisanterie.

L'affaire arriva devant la Cour Constitutionnelle et nous décidâmes d'un commun accord que la liberté de paroles, qui est très forte ici, surpassait largement tout préjudice commercial. Il s'agit du rôle de l'humour en démocratie. Sans humour, sans la possibilité de rire de nous-mêmes, de transformer en plaisanteries ce qui souvent est très sérieux et traumatisant, nous refoulons nos tensions, et la démocratie est en danger. Donc, je rédigeai un jugement que le magazine *Noseweek* adora et diffusa presque entièrement. L'histoire fit le tour du monde et une extrême tension s'empara des avocats d'affaires. Apparemment ils avaient tout à fait raison – la récession qui suivit aurait pu être mise sur le compte de mon jugement !

Les partisans de la liberté de paroles pensent que c'est terrifiant et je me réjouis de leurs bons sentiments – j'ai l'impression que je suis « Monsieur Bon Gars » et les intellectuels pensent qu'il est formidable d'avoir un tel juge ; jusqu'à ce que je tombe sur les mots d'un poème de Mongane Wally Serote.

C'est un long poème, presque un roman en forme de poème. Les mots qui m'ont frappé sont les suivants : « Les chiens aboient et mordent, même dans les dessins humoristiques. Ils infligent des blessures au cœur. Ils aboient en même temps qu'ils déchirent le cœur ».

Où veut en venir Wally ? D'où vient cette manifestation d'inquiétude extrême et cette blessure ?

Un jour quelqu'un m'a demandé, lors d'une signature sur le procès *Laught It Off*, comment j'en étais venu à rédiger ce jugement et quel était l'arrière-plan de cet humour etc... « Juge Sachs, que pensez-vous du dessin de Zapiro décrivant le Président Zuma sur le point de violer la représentation féminine de la justice ?

Je répondis : « je suis désolé, mais je suis juge et le Président fait un procès à Zapiro, je ne peux pas répondre, l'affaire pourrait venir devant la Cour.

Pour moi, c'est le dilemme créé par le poème de Wally Serote.

Comment concilier l'expression d'un esprit libre d'un côté, avec la sensibilité de l'âme ravagée d'un peuple frappé d'une blessure historique, de l'autre. Cela me rappelle la détresse ressentie lorsque Baleka Mbete, alors Présidente de l'Assemblée Nationale, se rendit à une exposition du Festival National d'Arts de Grahamstown et qu'elle vit des tableaux d'une artiste féministe montrant les vagins de femmes noires servant de cendriers et qu'elle s'en alla, en colère. Elle était indignée et l'artiste ne parvenait pas à comprendre pourquoi. L'artiste dit : « mon seul but était de montrer comment les corps des femmes noires sont traités sans respect, comment leur sexualité est négligée. Cependant Baleka, éminente féministe africaine, très cultivée, ne pouvait pas supporter ce dessin. Elle était choquée et se sentait violée au plus profond.

Je vois certains parallèles entre ce que Wally Serote dit et ce que Baleka ressent. Il y a là quelque chose, quelque chose dont nous devons être conscients. Ne pas interdire le discours, ne pas emprisonner les gens, ne pas interdire la production d'œuvres d'art provocantes, mais engager un vrai dialogue en vue d'arriver à une compréhension mutuelle. Je ne négocie pas du tout avec la loi ; cela serait tout à fait inapproprié. Je négocie avec ce qui semble être une observation politique aigüe et pleine d'esprit par un auteur satirique d'envergure et d'un grand courage personnel. Pouvons-nous faire rire ou sourire ou donner une satisfaction à des gens qui regardent un dessin humoristique qui pourrait blesser profondément des millions et des millions d'autres personnes, des gens ordinaires qui pensent qu'ils peuvent critiquer le Président Zuma, se moquer de choses qu'il fait, mais reconnaissent cependant qu'il est notre Président ? De leur point de vue, on ne représente pas le Président du pays sur le point d'ouvrir sa braguette, les ministres à son côté l'encourageant, et une femme étendue face contre terre, impuissante devant lui. Pour des millions de gens, peu familiers de l'art métaphorique, ce genre de scène rappelle le stéréotype du mâle noir violeur. Cela ravage l'âme, le résultat est intime, difficile et pénétrant.

Peut-être quelque chose pourrait sortir de tout cela. C'est difficile pour moi personnellement. J'ai mentionné que Jacob Zuma était venu me voir après ma sortie de l'hôpital. Je me rappelle une autre occasion : il me dit combien il avait été ému, lorsqu'il était sorti de la prison de Robben Island, de revoir sa mère, une femme de la classe ouvrière, vivant dans un township de Durban. Elle avait une maison minuscule et l'avait lustrée pour lui. Elle en était fière et très fière de le recevoir. Il avait dû se

coucher là et il ne pouvait pas lui dire : « Mommy, Mama, les conditions de vie à Robben Island étaient meilleures que celles de la maison dans laquelle vous voulez me voir vivre ». Elle voulait qu'il lui promette qu'il ne s'impliquerait plus dans la lutte, car ce serait trop douloureux pour elle s'il retournait en prison. Il avait été déchiré : apaiser sa mère ou suivre sa conscience qui l'avait déjà envoyé en prison. Je me rappelle aussi, à Londres, alors qu'il était marié à Nkosazana (Dlamini) Zuma ; je l'ai rencontré dans son appartement. Il s'était excusé, car il devait aller porter à la laverie le linge familial, alors qu'il devait aller à une réunion. Mais je soupçonne qu'il s'excusait aussi, comme un homme qu'on surprend à exécuter des tâches considérées comme féminines.

Je connais bien Zapiro et je le considère comme un ami. Sa mère, Gaby Shapiro est une survivante de l'Holocauste. Lorsque je suis rentré d'exil, à chaque réunion de l'A.N.C. elle était là avec ses petits drapeaux. Il y a toujours quelqu'un avec les clips, les drapeaux et les brochures et elle était là, loyale, engagée et antiraciste. Zapiro est un homme chaleureux et courageux ; il a été détenu par les services de Sécurité pendant la Lutte. Il a pris des positions de principe sur le droit des palestiniens, qui l'ont rendu impopulaire chez de nombreux membres de la communauté juive. C'est un homme bon et convenable, esprit brillant et plume acérée. Cependant les imaginations, les sentiments et la sensibilité de ces deux personnes que je respecte, se sont heurtées. Quelle est la place de l'artiste dans ce genre de situation ? Sur le bord ?

C'est une chose bizarre, mais en anglais «être assis sur la barrière » (ménager la chèvre et le chou) a une connotation négative, car la situation est confortable puisqu'on ne prend pas partie. En fait, pris au sens littéral, c'est une position très inconfortable. Et je pense que cette position n'est pas bonne pour un écrivain. De plus, elle est précaire – il n'est pas facile d'écrire en essayant de garder l'équilibre lorsque les choses bougent, de trouver un centre et un lien. Etre assis sur la barrière est perçu comme négatif et lâche, mais en fait cela demande de l'assurance et du courage. Ce qui pousse les écrivains à rester sur la barrière les encourage à être conscient des deux dimensions : d'un côté, l'esprit libre, le droit de tout dire sans avoir peur, de l'autre côté la nécessité de sonder les émotions profondes, le sens de l'histoire, la personnalité, l'être et la signification des hommes. Pas seulement des autres écrivains, mais de tous les hommes.

Je parle là de la conscience de l'écrivain, pas du devoir du juge. Par certains aspects, la conscience de l'écrivain peut dépasser les limites de

la loi et même défier la loi. D'un autre côté, elle est plus restreinte que la loi. Dans une société démocratique qui protège la liberté de paroles et de la créativité de l'artiste, il a une responsabilité générale de rester dans les limites de la loi. Si votre conscience d'écrivain vous pousse à violer la loi, vous en supporterez les conséquences. Mais votre responsabilité ne commence pas et ne finit pas à ce qui est autorisé par la constitution. Dans une société basée sur les principes de la dignité humaine, de l'égalité et de la liberté, les écrivains sont appelés à honorer l'existence de leurs frères humains et à respecter leurs œuvres. La plupart des choses que vous créez devraient en être animées, par humanité, par ubuntu . Cela devrait venir instinctivement, intuitivement, non parce qu'on a l'impression d'être lié par les règles du politiquement correct, mais parce que c'est juste, parce qu'on est ce genre de personne et d'artiste, parce qu'on est ainsi.

Note de l'auteur: Quelque temps après ce discours, le président Jacob Zuma a retiré sa plainte pour diffamation contre le caricaturiste, Zapiro.

Esprits libres et âmes blessées'

Discours prononcé lors Writer Festival, Durban, Afrique du Sud, le 4 mai 2011.

Publié dans *Africa Inside Out – Stories, Tales and Testimonies: A Time of the Writer anthology*, édité par Michael Chapman, Scottsville: Université de KwaZulu-Natal Press, 2012.

Réédité dans Sachs, Albie. *We, the People: Insights of an Activist Judge*, Johannesburg: Wits University Press, 2016.





## **Ayoko Mensah (Togo/France)**

### **L'art est-il une arme de guerre ?**

**A**yoko Mensah est une auteure, journaliste et consultante franco-togolaise. Féru de culture, elle a été rédactrice en chef de la revue «Africultures» avant de fonder le magazine «Afriscopes» en 2007, une publication dédiée à la vie artistique et citoyenne des communautés afro-descendantes en France.

Après avoir été expert pour le Programme ACP-UE, ACPCultures+, Ayoko est aujourd'hui consultante auprès de plusieurs organisations : UNESCO, UEMOA, le Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, le Musée Royal de l'Afrique Centrale à Tervuren... Elle participe à de nombreuses conférences et a rédigé plus d'une centaine d'articles sur la création contemporaine en Afrique.

# L'art est-il une arme de guerre ?

---

Ayoko Mensah

MINUIT. UN MAQUIS, dans un quartier animé d'une capitale africaine. De vieilles enceintes crachent un ndombolo bien balancé. Des silhouettes autour de quelques tables se fondent dans l'obscurité. Au fond, quelqu'un attend près d'un néon. Dreadlocks, chapeau, cigarette à la main, il pianote sur son mobile.

Quelques minutes plus tard, un homme plus jeune le rejoint. Même dégaîne : locks, jean, tee-shirt et baskets impeccables. Il porte des lunettes noires et s'avance lentement. « Salaam Viépère ». Empoigne une chaise et s'assoit.

« Ne me coupe pas. Surtout pas. Ne viens pas avec tes pourquoi? pourquoi? pourquoi? Je m'en fous de tes pourquoi ? Je sais que tu sais. Mais je suis là pour te le redire. L'art n'est pas une arme de guerre. L'art ne peut rien dans ce monde de merde. L'art est là pour nous illusionner, nous berner une fois de plus, jusqu'à ce que nos âmes se vident. Regarde autour de toi. Regarde bien Viépère. Que vois-tu ? Quoi d'autre à part le règne du chacun chacun et du tant pis pour ta gueule... partout. Partout... Partout. Mais toi, ce qui t'intéresse, c'est de jouer ta musique, faire des concerts, vendre des disques, passer à la télé.

Ne me coupe pas. Tu sais que j'ai autant de talent que toi. Peut-être plus. Moi aussi, j'ai voulu partir à Mikili, aller briller sous ses feux et faire main basse sur ses banques. Moi aussi. Mais pas eu la chance de tomber sur la bonne Blanche. Celles qui viennent ici chercher le package complet : soleil, musique, mari et bébé tout en un, pour un prix défiant toute concurrence!

Pas eu cette chance Viépère. Du coup, pas de visa pour Mikili. No way. Tu tentes, tentes et retentes. Retentes encore. Amène tous leurs putains de papiers... Souris quand tu voudrais les fusiller. No way. Toi, pas bouger. Pour quoi faire d'abord ? Fais ta musique de nègre ici. Si tu crèves la faim, c'est que t'es trop con. Il suffit de chanter les en haut d'en haut et les billets pleuvent. Et si tu l'ouvres trop, c'est que t'es vraiment

trop con. Ici, liberté d'expression, démocratie, droits de l'Homme et toutes ces conneries, c'est comme le paradis, quand on y arrive... c'est les pieds devant ! De toutes façons, plus aucun risque maintenant. J'ai des rêves neufs et l'éternité pour moi. »

Viépère se lève. En silence. Il glisse jusqu'au comptoir à quelques mètres et plante ses yeux dans ceux d'une jeune femme. Toxiquement belle. De cette beauté non homologuée qui surgit parfois au coin des rues et laisse k.o.

« 2 Despés. »

La jeune femme se tourne lentement, plonge dans le frigo et repose deux bouteilles glacées sur le comptoir. Essuie les gouttelettes qui perlent. Puis essuie sa peau. Sa peau. Sa peau. Quand elle retire d'un coup les capsules, une mousse blanche jaillit dans un chuintement. Viépère tremble un instant en prenant les bouteilles. Il baisse les yeux. Il aurait voulu les laisser planter là, dans leurs cibles.

Il retransverse l'espace et pose les formes jumelles sur la table. Gorgées glacées.

« A toi de m'écouter maintenant. C'est facile de tout balayer... C'est plus simple. Tous pourris. Je connais la chanson. C'est le tube qui cartonne ces temps-ci. Tout le monde y va de sa version. Mais laisse-moi te dire, Fiston, le monde n'arrêtera pas de tourner après ta bombe. Tu vas faire s'envoler quelques âmes et puis quoi ? Tu espères vraiment changer la donne ? Ce n'est pas une bombe, ni cent, ni mille qu'il faudrait mais un million... et pour le moment ce million vous ne l'avez pas. Tu vas juste ajouter du bordel au bordel. Et le bordel, y'en a déjà assez comme ça. Tu crois quoi ? Que je suis naïf ou devenu trop con. Que je ne vois pas l'immensité du désastre. Tu plaisantes j'espère... »

Gorgées glacées. Derrière ses lunettes noires, Fiston fixe le néon, qui se met à clignoter. Presque au rythme du ndombolo. Un, deux, trois, un, deux, trois, un, deux, trois. Ça le fait sourire. Viépère ne voit pas ça. Il racle sa gorgée et choisit ses dernières flèches.

« C'est la vieille histoire du verre à moitié vide ou à moitié plein », dit-il en brandissant sa bouteille. « Mais tu vois, Fiston, les deux points de vue sont hors jeu. Le verre est. Un point. Un trait. Et il n'y a pas si longtemps, dans ce putain de verre, c'était l'esclavage et la colonisation. Qui t'a dit que l'art n'est pas une arme de guerre ? C'est même notre seule arme pour continuer à conquérir notre liberté. »

Fiston éclate d'un grand rire un peu forcé.

« Franchement, je ne vois pas de quoi tu veux parler. 90% des artistes sur ce putain de continent continuent de crever la faim. Souvent, bien trop souvent, leur seul espoir pour s'en sortir, c'est de plaire aux Blancs. Tant pis s'il faut vendre son âme, ses rêves et surtout son cul. Pas le choix. De toutes façons, ici, y'a plus que des églises ultra réveillées et des mosquées téléguidées. Tu verras, bientôt les artistes vont finir baïllonnés. Et tu viens me parler de liberté ? »

Fiston essaye de repartir du même rire mais ça déraile net. Comme un moteur qui soudain cale. Panne sèche. Il se lève et siffle d'un coup le reste de sa bouteille. Réservoir à nouveau plein.

« Viépère, je me fous de ta bénédiction. Je suis venu te dire goodbye, c'est tout. »

Fiston fait mine de partir. Puis s'arrête, prisonnier de fils invisibles. Viépère ne lève pas la tête. Il sait qu'il est là.

« Petit, réfléchis bien. Réfléchis encore cette nuit. Je te le promets. Le combat ne fait que commencer. Depuis combien de temps, nous, les vaincus, les colonisés, les indigènes tutoyons-nous le Blanc ? 50 ans à peine. On n'en est qu'au lever de rideau. Et déjà regarde. Nous sommes debout. La jeunesse fait trembler les puissants. Y'en A Marre au Sénégal, le Balai Citoyen au Faso, Filimbi en RDC, aujourd'hui Iyina à Ndjamena, partout s'inventent des sentinelles... Ouvre les yeux. Ta génération prend son destin en mains. Avec quel courage et quelle détermination. Je comprends ta rage et partage ton rêve. Mais rien de bon ne sortira de ta bombe mal foutue. Crois-moi, dans cette guerre de l'humanité contre elle-même, la seule chose qui peut nous sauver, c'est l'art. Car c'est une arme de construction massive. »

Sans se retourner, Fiston sort un bic de la poche arrière de son jean. Il ouvre la main, griffonne dans sa paume « Pas de victoire sans Artmée » et disparaît dans la nuit.



## **Azad Essa (Afrique du Sud)**

L'Art, la liberté d'expression puis la lumière s'éteint

**A**zad Essa est un journaliste sud-africain travaillant avec la chaîne Al Jazeera, pour l'Afrique sub-saharienne. Son écrit sur l'Accidental Academic qui fut récompensé aux Thought Leader Blog, provoque et conteste les hypothèses établies de la culture sud-africaine contemporaine, la politique et le sens commun. Son premier livre « Zuma's bastard: Encounters with a desktop terrorist » (Two Dogs Books) a été publié à la fin de 2010. Une adaptation de «The Moslems are coming» (Harper Collins, Inde) a été publié en Avril 2012. Essa Azad est originaire de Durban mais est actuellement basé à Doha.

# L'Art, la liberté d'expression puis la lumière s'éteint

---

Azad Essa

*« L'art est l'un des plus grands catalyseurs du débat, et le débat est  
le plus grand catalyseur du changement »*

**Kwame Kwai-Armah, acteur et dramaturge**

LORSQUE LES COLONIES ont été démantelées, l'art devint une quête irritante.

A ce moment, les dirigeants du vaste chaudron des états africains goûtant le calice de « la liberté » se sentaient obligés de prendre le contrôle. Les soldats de la liberté devinrent des dictateurs anxieux, il fut demandé aux dissidents de collaborer ou de devoir subir la censure ; la liberté d'expression devint une ennemie. Mais ce n'était pas partout pareil. Plusieurs récits apparurent. Considérez l'ouverture relative de Léopold Sédar Senghor du Sénégal et l'ensemble visionnaire original de Julius Nyerere de la Tanzanie comparés aux bouffonneries de propagande de Sekou Toure de la Guinée, ou le contrôle sévère des récits dans le Zimbabwe de Robert Mugabe après le début de l'invasion des terres.

Puis considérez les voix bannies de la liberté qui ont combattu l'Apartheid de l'Afrique du Sud à un moment où l'opposition politique et les syndicats étaient illégaux. Mama Afrika, alias Miriam Makeba, fut éloignée de chez elle à cause des libertés adoptées par sa voix. L'Afrique du Sud est peut être libre mais les temps changent.

Ici en Afrique, la liberté a un maître. Il est donc peu étonnant que l'art, la liberté d'expression en Afrique, dans toute sa diversité, reflète l'expérience d'une vaste toile d'anxiétés complexes et les étranges libertés dont on jouit sur le continent.

Ceci est un continent prêt à craquer aux coutures. Plusieurs récits prospèrent, s'entremêlent et suffoquent. Les anxiétés tribales doivent naviguer parmi les systèmes démocratiques rigides, parfois imposés.

Le sentiment religieux, la croyance doivent résister face aux convictions étrangères dans des sociétés sans démarcation nette entre l'Etat, la foi et le précédent historique. Alors que ni l'Etat ni l'Eglise ne sont supposément encore les arbitres du dessein artistique en Europe, sur le continent africain, l'art est aussi bien agressé qu'agresseur. La liberté d'expression représente la liberté du passé mais n'est pourtant qu'une autre méthode de contrôle.

## Etude de Cas I : Sénégal

Le 03 avril 2010, le Président du Sénégal Abdoulaye Wade a inauguré une statue sur la Colline des Mamelles, dans la capitale, Dakar. La statue de bronze, à une hauteur de 160 pieds – le double de la Statue de la Liberté- est celle d'un homme herculéen aux muscles bien dessinés posé sur une colline, commandant sa femme et blottissant son enfant, se tournant supposément vers le futur de l'Afrique. Elle représentait le clou de la gloire des projets de prestige pour le Sénégal du Président d'alors. Ceci devait être son chef d'œuvre ... une statue de la renaissance. Dix-neufs Chefs d'Etats africains, des officiels de l'Etat de la Corée du Nord et environ 100 Africains-américains prirent part à l'évènement.

A ce moment, Wade disait que la statue personnifiait la destinée commune de l'Afrique. « L'Afrique est arrivée au 21ème siècle fière et plus que jamais prête à prendre son destin en main ». Mais dans les mois précédant l'inauguration de la statue, des milliers protestaient contre les coûts monumentaux, que l'on dit atteindre presque 27 millions \$.

Le Sénégal plongeant la tête la première dans une récession, avec presque 30% de sa jeunesse au chômage, la statue avait l'air totalement désynchronisée des aspirations matérielles et spirituelles du peuple. En 2008, il y eut des émeutes de la faim dans le pays bien que ce président musulman avait prédit un futur où « l'homme ne vivrait pas seulement de pain ». En 2009, il a dû s'excuser auprès de la petite communauté Chrétienne pour avoir nommé la statue Jésus. Mais parlant de liberté d'expression, les imams locaux de ce pays majoritairement Musulman ont critiqué la statue comme étant contraire à leur foi. L'Islam est farouchement contre tout symbole d'idolâtrie. Puis il y eut les comparaisons au réalisme Soviétique et l'art « staliniste », aussi bien dans la forme que dans l'exécution. Ceci, naturellement, nous interpelle : en quoi cette statue est-elle africaine ? A qui ou pour qui parle-t-elle ? Et que représentait-elle ? Une renaissance, telle qu'imaginée par l'ancien président Sud- Africain

Thabo Mbeki et Wade, entre autres visionnaires africains modernes, peut-elle être imposée à un peuple ? Pour les opposants, il n'a pas été difficile de rejeter la structure. Magnifique, envoutante et ridicule à l'œil nu ... elle est apparue comme le début de la mégalomanie du président.

Incapable de payer la statue, externalisée à une société Nord-Coréenne basée à Pyongyang, Wade donna l'équivalent de 27 millions \$ de propriété de l'Etat à la Corée du Nord. La statue domine Ouakam, un quartier pauvre où des milliers vivent dans la misère.

Et si cela ne suffisait pas – il y a une déconnection olfactive entre la ville et la campagne. Des vieux quartiers de la Médina où le citoyen le plus célèbre du Sénégal, Youssou N'dour est né, au marché de Colobane où les égouts ouverts déversent la boue de la ville sur les rues étroites et sinueuses.

Il n'y a pas de Renaissance.

Ici, dans le Sénégal démocratique – bien au-delà des anciennes monarchies- Wade a abandonné les besoins de son peuple et a décidé ce qui serait le mieux.

Ici, une œuvre d'art vint à représenter un pari de laisser un héritage durable à son pays, culminant en cette tentative de pousser son fils Karim comme le prochain président.

Ici, ce n'était que la pratique de la forte tradition démocratique au Sénégal, ironiquement héritée de sa période coloniale qui a empêché ce pays de capituler. Cependant, avant les élections de 2012, le peuple a parlé, est sorti dans la rue et s'est soulevé, ce que certains ont spéculé être le « Printemps Africain ».

Cela n'a pas été aussi loin. Wade réalisa qu'il voulait que l'Histoire le juge avec grâce. A la fin, sa vanité a vaincu son ego et il s'est retiré après avoir perdu au deuxième tour des élections.

On se souviendra de son œuvre d'art. Mais peu peuvent nier qu'une œuvre d'art représentant un héritage est devenue le point de ralliement contre lui.

« Le monde est un masque dansant. Si vous voulez bien le voir, ne restez pas au même endroit ».

- **Chinua Achebe**

Il n'existe pas de standard universel de liberté d'expression convenu.

Les livres sur l'Hindouisme ou l'Islam qui peuvent attiser des flammes communautaires sont interdits en Inde. Les paroles qui mettent



à l'épreuve le récit de l'Holocauste sont sanctionnées par la Loi en Europe de l'Ouest. Aux Etats Unis, les idées radicales et l'activisme peuvent être aisément inclus dans les parts congrues des euphémismes de la sécurité nationale. Prenez les caricatures danoises sur le Prophète de l'Islam Mohamed qui ont déclenché des protestations à travers le globe. Seuls, ils étaient inoffensifs, sans importance et même de l'art mal dessiné. Dans le contexte, les libertés supposément embrassées par les caricatures ne sont devenues qu'une vitrine sur les préjugés européens plus larges envers les Musulmans. Avec la nette démarcation entre l'Etat et l'Eglise, le progrès devient un euphémisme de l'avancement européen afin de décider ce qui est important pour les autres, ce qui pourrait être adapté aux valeurs démocratiques modernes.

Malgré les échecs collectifs de l'Afrique, un mauvais classement dans les indices humains de développement, des conflits interminables à travers le continent et un penchant pour l'autoritarisme en partie, l'Europe ou les Etats Unis ne sont ni meilleurs ni pires dans leur position en grande partie hypocrite et réaliste sur les libertés politiques, économiques et sociales. Considérez l'inclinaison gauchiste en Israël, par laquelle cette nation se présente comme « supérieure, civilisée » à cause de ses lois progressistes sur les homosexuels en comparaison à celle sur ses voisins arabes manifestement régressifs. Israël la vend comme un marqueur de la démocratie pendant qu'il développe ses implantations illégales avec nonchalance ou continue sa déshumanisation des Palestiniens, ressemblant à l'Apartheid. Les gays et lesbiennes sont manipulés ici, comme ils le sont aux Etats Unis comme une fin justifiant les moyens – l'égalité n'est pas leur ambition.

Là où la liberté est une menace au statut quo, il existe des moyens de saper ces menaces. Les mêmes valeurs sont cachées sous de nouveaux masques, se reposant sur de nouveaux déclencheurs.

Nous prétendons que l'art n'est pas raciste – elle l'est pourtant souvent. Nous prétendons que l'art n'est ni myope ni borné, qu'il reflète presque une certaine vision de la société, des puissants, de l'élite. Mais l'art est seulement aussi créatif et provocateur que son créateur. Certains arts sont enfermés : préjudiciables, propagandistes à dessein.

La satire est souvent utilisée comme moyen de décoder et comprendre la santé d'une nation. Les événements tragiques du magazine satirique « Charlie Hebdo » à Paris en décembre 2014 et comment ils ont été décrits comme une pure question de liberté d'expression, nous a certainement

appris un peu sur la France. Le sacré n'est plus Dieu, la Loi, la Race ou la Religion. Le sacré est certainement maintenant le statut quo.

## Etude de Cas 2 : l'Afrique du Sud

Pendant la deuxième quinzaine du mois de Mai 2012, l'Afrique du Sud a éclaté en indignation partagée. Une œuvre d'art, « La Lance » - créée et peinte par un homme sud-africain Brett Murray – dépeignait le Président Jacob Zuma comme un léniniste acrylique sur toile – avec un pénis généreusement dimensionné pendant de son pantalon. Alors que l'œuvre avait été exposée pendant plusieurs jours à la Galerie Goodman, l'histoire n'a atteint la conscience nationale qu'une fois que le journal « City Press » publia une critique ainsi qu'une photographie de la peinture, le 13 Mai 2012. Le Congrès National Africain au pouvoir condamna cette œuvre d'art et une vague d'indignation suivit, les chefs religieux se joignant aussi à la mêlée demandant que l'artiste soit puni, l'œuvre d'art démantelée et « City Press » boycotté.

Pour des raisons liées à la sécurité, « City Press » retira l'image de son site internet et le 22 mai, deux hommes pénétraient dans la Galerie et défiguraient la peinture.

S'ensuivit un long processus au cours duquel le Conseil Sud-Africain du film et de la publication classa la peinture comme inappropriée pour les moins de 16 ans. Le Conseil retira plus tard cette décision et décida aussi que l'œuvre ne dépréciait pas la culture Africaine.

La Galerie Goodman saisit l'occasion de vanter cette victoire comme un triomphe contre une atteinte à la censure des arts, qui sous le régime du gouvernement mené par l'ANC semble devenir une sérieuse préoccupation.

Ceux contre la peinture la décrivait comme « insultante envers le président ». Le plus révélateur fut le commentaire du Ministre de l'Education Supérieure, Blade Nzimande : « Nous prenons ceci très au sérieux. Nous pensons que c'est une insulte à la majorité noire de ce pays. Nous pensons que notre acte de réconciliation est tenue pour acquise par la population blanche ».

Une autre réalité se situait entre les revendications de tentative de censure et l'offense.

Y avait-il une longue histoire d'appropriation et abus du corps noir en Afrique du Sud ? Etait-il raisonnable des Africains, spécifiquement des Sud-Africains noirs, de se sentir offensés par la caricature d'un

président noir utilisant les mêmes symboles utilisés pour justifier le contrôle colonial du « sauvage » ? Les valeurs démocratiques doivent introduire une diversité d'opinions, d'expression et d'idées. Lorsqu'elles sont supprimées, il est évident que la démocratie est sapée.

Le président Zuma, aussi charmant qu'il puisse paraître à l'électorat – pour qui l'ANC représente encore leur meilleure chance pour une libération totale – n'est certainement pas respecté, dû à une série d'allégations de corruption, infidélité et mauvaise gouvernance portées à son encontre.

Zuma est vu comme un populiste adultérin et assoiffé de pouvoir. Il n'est pas un champion de la démocratie. Mais alors, dans le contexte de l'art et de la liberté d'expression dans un environnement démocratique, l'œuvre de Murray a-t-elle aidée à dépeindre correctement Zuma ? Ou a-t-elle, comme il a été prétendu, simplement toisé la majorité noire qui la lut d'une manière qui leur rappelait ces œuvres d'art aigries, médiévales et colonisatrices du passé ?

Le pouvoir est aussi décentralisé, diffus et l'œuvre de Murray était entrelacé d'un discours.

Mais voici une troisième énigme et sans doute la plus importante : le privé contre le public ; la loi contre la vérité.

Zuma s'approprié le sentiment public, manipula le sentiment historique afin de détourner l'examen minutieux auquel il fut soumis. Il permit à l'indignation de perdurer. Là, le quatrième président le mieux payé de la planète joua le rôle de victime.

Ce qui amène cette question : à qui et pour qui s'adressait l'œuvre d'art ? Quelles libertés représentaient-elles ? L'artiste a-t-il choisi une série de codes et conventions qui ne convenaient qu'à sa propre sensibilité ? Sûrement, son sentiment est partagé ?

Même si la demande légale de la Galerie à exposer la peinture a été confirmée, les charges contre la peinture étaient-elles « incorrectes » ou « fausses » ?

La loi a certainement déjà protégé le statut quo.

### III

« Si j'ai un message, alors je chanterais »

- **Youssou Ndour.**

La liberté est une commodité de la démocratie. La démocratie présente aussi la liberté de commodifier. L'art dans le monde libre est associé à

l'illusion du choix et la liberté à exprimer un désaccord est supposé être un avantage opportun. Puis il y a ces plateformes tels ces pièges sur les médias sociaux facilitant la production et l'échange d'information plus que jamais. Plus pendant ces deux dernières années que pendant toute l'histoire humaine. C'est la meilleure chance de la liberté d'élever la voix. Le continent africain fait partie, a une part de cette croissance, les smartphones saisissant une génération plus jeune, nous enjoignant de faire partie d'une communauté globale qui voit, entend, vit et procrée en ligne.

Nous nous ressemblons de plus en plus. Nos idées cheminent par les mêmes plateformes, mais nos mondes sont plus éloignés que jamais. Critiquez la monarchie Swazie sur Facebook et vous pourriez être arrêté. Moquez-vous de Robert Mugabe sur Twitter et vous pourriez être agressé par des voyous. Prenez-vous en à la lutte éthiopienne dans la région de l'Ogaden et vous pourriez être emprisonné.

De la même manière, la liberté d'expression existe peu en Somalie, où les journalistes sont visés comme des pigeons d'argile dans un champ de tir.

Actuellement, les libertés diminuent en Afrique du Sud, en Zambie et au Kenya. Les deux premières nations, pendant que l'appropriation démocratique glisse lentement des mains du parti au pouvoir. La dernière, sous l'égide de la « sécurité nationale ».

Le prix des données a pu diminuer mais l'information étant un marché libre, la surveillance augmente. Il s'avère ainsi que le coût des données est inversement proportionnel à la surveillance.

Et pourtant, nous sommes encore à l'âge des démocraties à parti unique sur le continent. Les libertés sont à peine consolidées, développées depuis les mouvements d'indépendance des années 1960 et 70.

Les partis d'opposition –aussi bien en RD du Congo, au Zimbabwe ou en Ouganda- se battent pour tenir des réunions et rassemblements publics, sans être tyrannisés par les tenants du pouvoir actuels.

Le Premier Monde se plaint de surveillance sur les réseaux de médias sociaux, mais l'état de droit est si inaccessible dans certains endroits du continent, les élections si défectueuses que les libertés sont aussi inconstantes que la mise à jour de profil sur le Facebook du Premier Monde.

A travers le continent, la jeunesse monte à bord des médias sociaux à l'aide de leurs appareils maladroits, discute de religion, débat la politique,

argumente sur les droits des « gays », « minorités », « étrangers » et sur le crime et la corruption. Ils sont connectés comme jamais les lignes de communication ne l'ont été. Ils peuvent voir comme jamais leurs parents auraient pu se l'imaginer. Comment recréons-nous, ré imaginons-nous nos sociétés ? Comment pouvons- nous dépasser cet état sous développé et devenir « comme eux » ? Comment pouvons-nous sortir de « cet endroit » ? Comment pouvons-nous « réparer ça » ?

Alors le courant baisse et la lumière s'éteint.

### **Etude de Cas 3 : République Centrafricaine**

Le long des rives du fleuve Congo, le gouvernement de la RDC et le gouvernement du UNHCR a mis en place une flopée de centres de transit pour les réfugiés de la République Centrafricaine voisine. Après avoir reçu leurs papiers, ils purent emménager dans la communauté ou dans un des camps de réfugiés dédiés. Il existe deux camps : l'un à l'extérieur de la ville de Libenge et l'autre dans la périphérie de Zongo, directement à l'opposé de la capitale de la RC, Bangui.

Ces réfugiés ont fui des fous tenant des machettes, le cannibalisme, le viol indiscriminé et le pillage dans une guerre dégoulinante de relents religieux.

Ici dans le camp de Zongo, les jeunes enfants errent parmi les écoles de fortune, les adolescents et adolescentes se promènent sans but pendant que leurs parents et les plus âgés creusent la terre et plantent des jardins pour plus de nourriture ou de revenus. Cela fait trois ans depuis le dernier épisode de problèmes commencé en RC, et la plupart des réfugiés ici trouvent difficile de rentrer chez eux. En mars 2013, un groupe de rebelles pros musulmans du nord du pays entra dans la capitale Bangui et déposa le président au pouvoir, François Bozizé. Le président, lui-même bénéficiaire d'un coup d'état en RC en 2002, fut lésé par les rebelles Seleka et forcé à s'exiler. Comme cela fut clair à ce moment, les troupes françaises permirent aux rebelles Seleka de prendre la ville, les troupes sud-africaines étant les seules à se battre pour le président en exercice, perdant 13 soldats dans le processus.

Remarquez, les Sud-africains attendent toujours des réponses, la raison pour laquelle il a été demandé à leurs soldats de se battre pour Bozizé et pourquoi leur appel à l'aide des français n'a pas eu de réponse. Aucune quantité de tweet ou facebook n'a pu jeter de lumière sur cet incident.

Les rebelles Seleka, saouls de leur conquête, ont pillé la ville, rasé des villages et commis des abus sur la population chrétienne. Quand l'emprise française sur le nouveau dirigeant devint insupportable, les français commencèrent à retirer leur soutien tacite aux nouveaux gouvernants et observa un autre groupe, composé de fermiers chrétiens, connus sous le nom de anti-Balaka, se former pour se défendre contre les rebelles musulmans.

Puis le carnage s'intensifia d'un cran.

Les tueries devinrent indiscriminées à partir d'octobre 2013, atteignant leur apogée en décembre et la nouvelle année. Un an après le coup d'état, des centaines de personnes continuaient à quitter Bangui, les villes et villages. S'ils étaient musulmans, ils essayaient de fuir par bus vers le Tchad et le Cameroun, pays apparemment plus bienveillants pour les musulmans. D'autres plus proches de Bangui, surtout des chrétiens, sautèrent dans des pirogues et firent le voyage périlleux vers Libenge ou Zongo. A Zongo, les réfugiés eurent des problèmes très spécifiques.

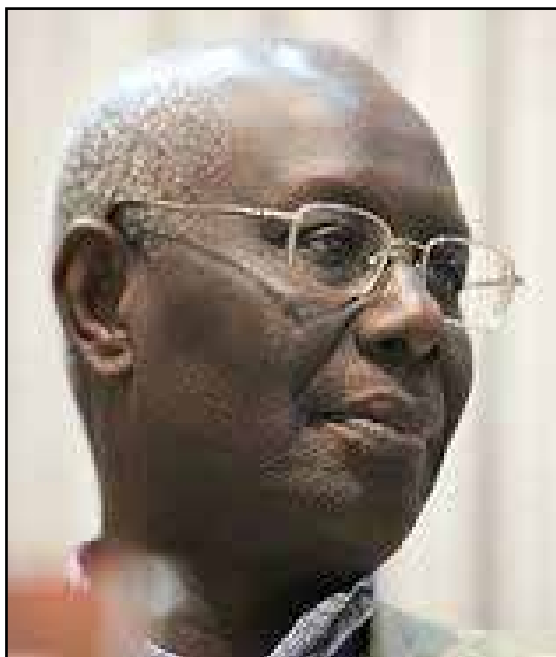
Plusieurs réfugiés étaient des étudiants, des érudits habitués à la vie urbaine de Bangui ; ici, ils ont été forcés de vivre dans un camp de réfugié sans eau, électricité ou téléphone mobile et internet. C'était la génération X, Y, Z dans un camp désolé sans signal, forcés de cohabiter avec des fermiers au milieu de nulle part. Leur souci principal : comment pouvons-nous nous connecter ? Comment pouvons-nous ranimer notre connexion au monde extérieur ? Comment vérifier nos messages électroniques ? D'autres disaient que leurs diplômes universitaires étaient leur seul bien quand les maisons ont été incendiées et que le carnage commença.

Au centre de transit, sur les rives proches de la ville de Libenge, une troupe de danse se rassemble avec leur chaîne hi-fi et chaussures de danse. Leur équipe de 25 membres est dispersée. Certains ont fui vers le Tchad, le Cameroun. D'autres ont traversé vers la RD du Congo. Ils ont été obligés de fuir à cause d'un symbole des plus banals : leur coiffure. Les rebelles Seleka étaient connus pour leur coiffure hérissée élaborée ; alors la coupe iroquoise des musiciens les fit devenir la cible des milices d'auto-défense chrétiennes qui considéraient ces jeunes proches des Seleka. Les musiciens avaient fui vers la RDC quand un parent d'un de leur membre fut tué à cause de sa coiffure rebelle.

#### IV

L'art a toujours été vu différemment sur le continent.

Aujourd'hui, ces œuvres d'art sans histoire sont mieux adaptées à la « signification ». Même alors, ces significations sont hétérogènes, contestées. Le continent formera sa propre interprétation de la « liberté » quand il parviendra à se libérer du joug d'un présent qui n'est pas acharné à apprendre de son passé.



## **Boubacar Boris Diop (Sénégal)**

### **Une journée parisienne**

**B**oubacar Boris Diop est un des plus grands romanciers africains contemporains. D'origine sénégalaise, il est journaliste et scénariste. Son œuvre la plus connue est *Murambi*, le livre des ossements, récit fictif pendant le génocide rwandais de 1994. Il est également le fondateur de *Sol* un journal indépendant au Sénégal. Il est également auteur de nombreux livres, ouvrages politiques, pièces de théâtre et des scénarios dont *Doomi Golo* (2006) qui est l'un des seuls romans jamais écrits en wolof.



# Une journée parisienne

---

Boris Boubacar Diop (Sénégal)

IL ÉTAIT ENVIRON deux heures de l'après-midi. Dembo Diatta avait consacré une partie de la matinée à faire mettre en boîte une bonne centaine d'ouvrages dans la librairie où il se rendait régulièrement lors de ses brefs et fréquents séjours à Paris. C'était le moment de rentrer à son petit hôtel de la rue Mélusine, dans le onzième, et il hésitait : prendre le bus 84 ou appeler un taxi ? Il lui restait un peu d'argent mais en plus d'avoir donné rendez-vous en début de soirée à Chris et Muriel Castelnau, un couple d'amis, Dembo commençait à se sentir fatigué. Il faut dire aussi qu'il venait de tomber dans un café du voisinage sur un copain de fac perdu de vue depuis bientôt une décennie. Mambaye Cissé s'était fait, très jeune, une réputation de mathématicien de génie et on lui prédisait une carrière scientifique hors normes, avec à la clé un théorème à son nom ou quelque chose du genre. Mais le malheur avait dû s'abattre sur lui sans crier gare car il n'était visiblement plus bien dans sa tête. Mal rasé, le visage et le cou balafrés, il ne lui restait presque plus une seule dent ; ses mains tremblaient sans arrêt et son haleine puait l'alcool. Montrant à Dembo des bancs de poisson sur son Ipad, il avait déclaré :

- Ce que tu vois ici, c'est la fameuse danse d'amour des mérours marbrés.

Dembo avait froncé les sourcils et Mambaye s'était alors mis en devoir de lui expliquer les images en les faisant défiler une à une :

- Tu sais, Dembo, ça c'est le plus grand mystère biologique de tous les temps. Chaque année, exactement à la même date, ces mérours convergent par centaines de milliers vers l'Archipel des Tuamotu, sur l'atoll des Fakarava et là ils attendent la nuit de la pleine lune pour copuler en masse. Et ils ne copulent que pendant cette nuit-là !

Puis Mambaye avait conclu son propos sur un triomphal : « C'est fort, hein, l'instinct ! »

Après avoir été saoulé pendant deux heures de paroles sans queue ni tête, Dembo Diatta n'avait d'autre envie que de reprendre ses esprits.

Au final, donc, pas question de trimballer ses caisses de bouquins dans les transports publics, bus ou métro, sous les yeux narquois ou irrités des Parisiens.

Debout sur le trottoir, il composa le numéro d'une compagnie de taxis.

Avec un peu de chance, il tomberait sur un « bon taximan ». Dans l'esprit de Dembo, cela voulait dire un de ces conducteurs pleins de gaieté et de faconde, prompts à faire croire à chaque client qu'il est un vieux pote à qui on ne cache rien. Ah ça oui, il aimait cette convivialité, surgie de nulle part, entre un éphémère compagnon de voyage et lui-même. Il se souvint de s'être un jour extirpé à contrecœur de son siège au moment de se séparer d'un taximan qui lui avait littéralement mis le crâne sens dessus-dessous. Agrippé à son volant, le jeune homme crachait son venin philosophique à tout va mais en des termes si crus et bien sentis que Dembo Diatta, dramaturge connu – à défaut d'être follement talentueux, soit dit sans méchanceté – caressa l'idée d'un sketch comique qu'il intitulerait Taximan, tu es vraiment grave ! Son petit joyau théâtral serait, pensait-il, une épique traversée de la ville, à la fois joyeuse et vaguement désespérée, ponctuée de charges verbales meurtrières contre la racaille politicienne, le numéro 10 de l'équipe nationale de foot, expert, celui-là, dans l'art de rater les penaltys de la dernière chance et, bien entendu, les juges hautement farfelus de la Cour pénale internationale.

Ce qui avait souvent impressionné Dembo, c'est que personne ne pouvait résister à un taximan décidé à vous imposer sa conversation. Ces gens étaient décidément trop forts, ce n'était juste pas possible de leur tenir tête. Il en savait quelque chose pour avoir maintes fois essayé, en vain, de les ignorer. Selon un scénario quasi immuable, il faisait au début de vagues et sèches réponses à toutes les questions du chauffeur mais finissait vite par rendre les armes, s'excitant même parfois plus que de raison.

Grand voyageur devant l'Eternel et fin observateur des confuses mégapoles modernes, Dembo Diatta avait d'ailleurs remarqué que l'on ne pouvait non plus rien faire quand, rongé par on ne sait quelle rage intime, l'œil mauvais, le bonhomme choisissait de vous ignorer, vous faisant bien sentir que, calé au fond de son taxi, vous n'étiez qu'un vulgaire paquet qu'il lui fallait bien transporter pour faire bouillir la marmite. Dembo Diatta avait plusieurs fois tenté de briser la glace, à vrai dire moins par intérêt que pour confirmer ses hypothèses de recherche

sur les mœurs des taximen dans les villes surpeuplées. Ca n'avait jamais marché. L'autre restait de marbre avec l'air de grogner dans sa barbe cause toujours mon gars, tu m'intéresses, qu'est-ce que tu t'imagines donc, qu'avec ma putain de vie je vais en plus faire le mariole pour tous les enfoirés qui entrent dans cette bagnole ?

Et ce jour-là, 7 janvier 2015, Dembo Diatta n'avait guère eu plus de chance.

Deux ou trois heures plus tôt, deux jeunes gens, les frères Cherif et Saïd Kouachi, avaient fait irruption avec leurs kalachnikov dans les locaux de Charlie Hebdo et exécuté l'un après l'autre une dizaine de journalistes. Dembo Diatta était sans doute une des rares personnes à Paris et peut-être même dans le monde à n'avoir pas encore appris la nouvelle.

Une drôle de journée, en vérité. Il s'en souvient jusque dans les moindres détails.

A peine installé dans le taxi, une Volvo grisâtre et aux formes arrondies, il entend la radio de bord revenir, sans doute pour la énième fois, sur l'attentat du 10, rue Nicolas-Appert. De leur voix saccadée, les journalistes multiplient les interrogations pour tenir l'auditoire en haleine : qui a bien pu faire le coup ? Al-Qaida dans la Péninsule Arabique ou L'Etat islamique ? Est-il vrai que Wolinski et Cabu sont parmi les victimes ? Malgré sa stupéfaction, Dembo note mentalement que la mort de ces deux célèbres dessinateurs serait pour tout le pays comme une circonstance aggravante. Le commentateur n'arrête pas de se demander si eux aussi ont bien été tués. Une sorte de deuil dans le deuil. Dans son for intérieur, Dembo Diatta comprend et partage cette angoisse. Certes, n'ayant jamais vécu en France, il n'avait jamais eu non plus un numéro de Charlie Hebdo entre les mains. Il avait cependant souvent croisé les caricatures de Cabu et de Wolinski dans d'autres journaux et il les avait toujours trouvées à la fois féroces et d'une mystérieuse tendresse à l'égard de ceux qu'ils croquaient. Dembo Diatta n'avait pas envie d'apprendre qu'ils avaient été froidement abattus. C'aurait été comme autant de coups de feu contre les petits sourires amusés et les hochements de tête admiratifs qu'ils avaient réussi à lui arracher de loin en loin au fil des ans.

Il en était là de ses nostalgiques cogitations quand un reporter appela le studio pour faire le point des événements. Tout semblait aller très vite et Dembo Diatta crut percevoir une indéfinissable jouissance, une intense jubilation même, chez tous ces journalistes qui se succédaient

à l'antenne. D'avoir pensé cela lui fit toutefois éprouver un peu de honte. Loin de lui toute intention de juger qui que ce soit. « Mais tout de même, se dit-il, ces catastrophes collectives, les gens qui ont eu la chance d'en réchapper sont rarement aussi malheureux qu'ils essaient de le faire croire. »

Même pour lui, ce n'était pas un jour comme les autres. Alors qu'il ne prenait presque jamais l'initiative d'une conversation avec un inconnu, il eut une envie irrépessible de dire quelque chose au taximan. Faisant fi de son air maussade, il lui lança en se trémoussant sur son siège : « Ho là là ! C'est quoi, cette histoire ? Ils sont complètement mabouls, ces types ! » L'autre lui jeta un rapide regard dans le rétroviseur mais fit comme s'il ne l'avait pas entendu. Le taximan était, comme on dit là-bas, un jeune « issu de la diversité ». Cette façon bien entortillée de ne pas savoir quoi dire avait toujours fait rigoler Dembo. Il sourit intérieurement : « Une société assez compliquée, quand même, mais faut pas se moquer, j'imagine que tout ça, des racines qui poussent de partout, sauvagement en somme, ça ne doit pas être facile à vivre tous les jours. » D'ailleurs, n'avait-il pas secrètement cru que du seul fait de leur histoire plus ou moins commune le chauffeur de taxi et lui-même ne pouvaient que fraterniser, surtout en une occasion pareille ? Qu'ils allaient, après avoir déploré le carnage ('Wallaay, mon frère tu as raison, ça n'est pas bien de verser comme ça le sang des innocents, chez nous la vie humaine est sacrée même s'ils passent tout leur temps à nous traiter de barbares !') dériver peu à peu vers des propos moins consensuels ('Paix à leur âme mais ils l'ont bien cherché, ces provocateurs, la vérité ne peut pas être le mensonge !' 'Et c'est pas fini, mon frère, c'est pas fini !') avant de se lâcher enfin complètement (« Que voulez-vous, mon cher monsieur ? Quand tu colonises et tues pendant des siècles, il y a le boomerang après, c'est scientifique, ça ! »)

Mais rien ne se passa comme espéré. Dembo et son compagnon de voyage furent bien plus près d'en venir aux mains que se lâcher gaiement sur les colonialistes de tous poils. Rue Mélusine, le taximan ne daigna même pas l'aider à poser ses deux caisses de livres sur le talus. Pour se venger, Dembo ne lui donna pas de pourboire et s'engouffra dans l'hôtel en laissant volontairement ouverte la portière de la voiture. De la réception, il entendit le chauffeur la faire claquer violemment, en le traitant sans doute de fils de pute. Tout cela était bien puéril mais ce n'était pas la première fois que Dembo Diatta se comportait de façon

aussi stupide à Paris. Cette ville avait le don de le mettre hors de lui pour un oui ou un non.

Le hall du Lacroix était silencieux. Ce n'était pas un de ces hôtels où des employés stylés et alertes, parfois plus raffinés que leurs clients, vont et viennent, s'emparent prestement de vos valises et vous dirigent vers quelque collègue à l'affût derrière son comptoir. Au Lacroix, au contraire, on ignorait le client, supposé savoir quand même se débrouiller tout seul, comme un grand, et en quelque sorte puni de ne pouvoir se payer un hôtel plus convenable.

Aussitôt étendu sur le lit, il fit le tour de ses chaînes de télé favorites. Toutes passaient en boucle l'image du policier Ahmet Merabet exécuté en pleine rue. Elles insistaient aussi sur le fait suivant : le tueur ne s'était même pas arrêté. Un père de famille tué d'une balle dans la tête, juste comme ça, en passant. Chaque fois qu'il revoyait la scène, Dembo Diatta, troublé par le geste absurde de la victime implorant la pitié de son bourreau, se demandait ce qui peut bien se bousculer dans la tête d'un être humain à la seconde même où il sait que pour lui tout va brutalement s'arrêter. C'était à la fois trop dur et trop con, tout cela.

Et puis il y avait dans toutes les émissions spéciales ces intellos aux airs importants qui défilaient pour analyser, fustiger, témoigner, rendre hommage, menacer, etc.

Tous ces individus étaient payés pour parler et ils le faisaient à tort et à travers, jusqu'à l'écœurement. La vox populi médiatique, en somme. Et les autres, les citoyens ordinaires ? Eh bien, ils écoutaient et ce qu'ils entendaient allait se transformer peu à peu dans leur cerveau, selon un processus mystérieux, en opinions fermes et claires, hardiment assumées. Aussitôt après s'être dit cela, Dembo Diatta, toujours scrupuleux, se rectifia : « Non, pas tous, bien sûr. Mais bien l'immense majorité... » Le visage fermé du jeune taximan remonta à sa mémoire et il eut un brusque geste d'irritation. Au cours de ses journées d'errance de par le monde, d'un colloque à Amsterdam sur le théâtre africain à un atelier sur les techniques du mime au Kenya, il n'en finissait pas de boitiller sous le poids de mesquines querelles, bien souvent avec des inconnus simplement incapables de supporter la couleur de sa peau. Cette histoire avec le taximan était une nouvelle bataille de perdue et il aurait bien voulu retrouver le bonhomme pour lui apprendre à vivre. Mais pouvait-il lui reprocher son refus obstiné d'ouvrir la bouche ? Le grand trou de silence au cœur de la ville, ce mélancolique jeune homme ne l'avait tout

de même pas creusé tout seul. La liberté d'expression, c'est bien beau, mais à quoi ça sert, vraiment, quand personne n'a juste rien à dire ? Dembo Diatta comprenait bien que dans des situations aussi compliquées chacun finisse, pour le repos de son esprit, par s'en remettre à la nouvelle race de griots, détenteurs de la parole et seule source du savoir. Et ces derniers disaient sur un ton posé, qui cachait mal une sourde colère, que quelque chose de colossal était en route et qu'il fallait hélas s'y préparer. La survie de la nation. Le legs des ancêtres. Nos valeurs sacrées. Nous, l'ultime refuge de l'Esprit : osons le dire, c'est si évident, ne soyons pas hypocrites.

De tels propos, souvent entendus bien avant cette histoire, lui avaient toujours fait peur. Et si c'étaient là les petits accès de rage et de folie menant tout droit, le cœur en fête, aux grandes boucheries de l'histoire humaine ? « Il y a quelque part, songea Dembo, des types puissants pour qui nous les êtres vivants ne sommes que des lignes sombres virevoltant et se croisant à l'infini sur un globe lumineux. Que l'heure vienne, pour les maîtres occultes du monde, d'éliminer ces p'tites choses-là, les humains, ils le feront sans même y penser, comme un prof efface du tableau noir sa leçon de la veille. Et ces gens, leur pouvoir est devenu quasi illimité grâce à la science. » De l'avis de Dembo, contrairement à une idée répandue, les nouvelles technologies de la communication, et en particulier les réseaux sociaux, servent bien plus les desseins des Etats et de groupes violents tapis dans l'ombre que le désir de liberté de Monsieur-Tout-Le-Monde. Rien de tel, pour ferrer ce dernier, qu'une avalanche d'informations se succédant à un rythme d'enfer ! A-t-il du mal à savoir quoi en faire ? Peu importe. On va s'en charger pour lui. Quelle officine avait, par exemple, concocté le slogan « Je suis Charlie » ? Il s'étalait partout, du haut en bas des immeubles parisiens et jusque sur les panneaux lumineux le long des autoroutes. Pour Dembo, il y avait quelque chose de curieux dans cette façon de déclarer en se frappant la poitrine comme un gamin : moi, je suis quelqu'un de bien, je veux d'un monde où personne ne sera jeté en prison pour un article de presse ni immolé en combinaison Guantanamo dans une cage en fer. Par association d'idées,

Dembo Diatta se souvint d'avoir lu au « Musée de l'Holocauste » à Washington le mot d'un poète allemand : « Celui qui commence à brûler des livres finira tôt ou tard par brûler des êtres humains. » Ce n'était peut-être pas la phrase exacte de Heinrich Heine mais c'était bien le sens de ses propos. Et il savait bien que les tueurs de ce 7 janvier et leurs lointains inspireurs détestaient plus que tout le théâtre, sa raison de vivre à lui,

Dembo Diatta. En plus de tout cela, il continuait à se sentir en complicité intellectuelle avec au moins deux de leurs victimes. La mort brutale, le matin même, de Cabu et Wolinski, c'était comme une affaire personnelle, en tragique résonance avec sa mémoire et sa jeunesse estudiantine, presque comme le décès de proches.

Allait-il pour autant se fondre dans le troupeau et se mettre à bêler ce « Je suis Charlie » inepte et racoleur ? Non, les choses ne pouvaient pas être aussi simples. Il avait du mal à comprendre l'engouement soudain de millions de gens pour la pensée unique au moment même où ils s'imaginaient agir ainsi, parfois sincèrement, au nom de la liberté de conscience.

Deux mots vinrent à l'esprit de Dembo. Naïveté. Cynisme. Il n'aimait ni l'un ni l'autre. Et Dembo Diatta savait très bien quel épisode de sa modeste carrière littéraire avait fini par le rendre aussi suspicieux et, ricanaient certains dans son dos, quasi paranoïaque.

Cet épisode mérite que l'on s'y arrête.

S'étant mis en tête un jour d'écrire enfin une « pièce sérieuse », il avait décidé de tout faire pour mieux comprendre, concrètement et du dedans pour ainsi dire, les guerres, attentats-suicides et insurrections populaires devenus si banals que plus personne n'y prête attention. Il lui importait par-dessus tout de clouer le bec par son futur grand œuvre à tous ceux qui voyaient en lui, sans jamais oser le dire ouvertement, un écrivain mineur, juste bon à s'attirer les vivats d'un public ignare par de grossiers appels du pied stylistiques.

L'expérience faillit le rendre fou.

Il faut aussi dire que, comme à son habitude, Dembo Diatta n'avait pas fait les choses à moitié. Lui qui jusque-là ne s'était intéressé qu'aux pages sportives des journaux, se mit en devoir d'éplucher de gros ouvrages et des documents en ligne sur l'Irak, la Somalie, le Soudan, l'Afghanistan et le Mali. D'un naturel obstiné et méticuleux, il notait tout et ne rechignait à aucun travail de vérification. D'après ce qu'il avait cru comprendre, et c'était là un point essentiel de sa démarche, seuls les fomenteurs de guerres, les marchands d'armes et les leaders des grandes puissances avaient une vision d'ensemble, parfaitement cohérente, des événements mondiaux. Il s'efforçait donc de faire comme eux, de ne jamais bondir d'un désastre humanitaire ou d'un conflit armé à un autre. Il y avait forcément un lien entre toutes ces catastrophes. Même entre la Côte d'Ivoire et l'Ukraine ? « Pourquoi pas ? rétorquait-il aux

raillleurs, moi je ne peux rien écarter à l'avance.» Soyons franc : parfois, oui, Dembo – qui se disait aussi fasciné par « l'immense silence de la Chine » - poussait le bouchon de la suspicion un peu loin. Du reste, ses amis jugeaient suspecte sa brusque et tardive passion pour la politique internationale et le soupçonnaient de verser dans les théories du complot. Il leur répondait avec un petit sourire méprisant que si tout ne peut certes pas être complot, il y en avait quand même eu un certain nombre, de complots et manipulations, dans l'histoire récente. Et il ajoutait : « Vous pouvez me croire, ça continue aujourd'hui encore ou alors moi, Dembo Diatta, je ne suis pas le fils de ma mère et de mon père ! »

On s'en doute : Dembo Diatta n'écrivit jamais son chef-d'œuvre. Seuls avaient survécu à son éprouvante quête de vérité, au fond des tiroirs d'un vieux MacBook Pro, un titre prétentieux et sibyllin (« Le temps des sept misères ») et quelques esquisses de dialogues et d'indications scéniques. Mais sa virée au cœur des ténèbres n'avait pas été tout à fait vaine. Elle avait même littéralement fait de Dembo un autre homme. Elle lui avait appris à se méfier des fausses évidences astucieusement glissées par les medias aux oreilles des citoyens ordinaires. Aucune déclaration des leaders des pays riches ne lui semblait jamais tout à fait anodine. Ce n'est pas à Dembo Diatta que l'on aurait pu faire gober la fable simpliste d'un monde divisé en amis et ennemis des libertés individuelles. Les bombardements de l'Otan contre la Libye l'avaient à la fois mis en colère et amusé. Il n'avait évidemment pas cru un seul instant que si on avait lâché des jeunes Libyens hystériques contre Mouammar Kadhafi, cruellement torturé et tué dans les rues de Syrte, c'était pour l'empêcher de « massacrer son propre peuple. » A force de mentir encore et encore, ces voyous au verbe fleuri finissaient par se faire coincer publiquement comme en Irak mais ça ne changeait jamais rien. Leur pari sur l'amnésie des foules était toujours gagnant.

Dembo se rhabilla pour aller retrouver Muriel et Christian. Les Castelnau, comédiens aux vagues racines alsaciennes et désormais peu actifs, étaient le couple le plus solide et chouette que Dembo Diatta eût jamais connu.

Chaleureux et sans façons, à l'inverse de Muriel, plus cérébrale et même assez dure, Christian suscitait toujours un élan de sympathie, même de ceux qui ne savaient rien de lui. Il suffisait de le croiser sur sa route une ou deux fois pour l'appeler simplement Chris.

Muriel et lui improvisaient des petits trucs bouffons dans des théâtres



de poche en tournant chaque soir autour d'une seule et même idée, du genre « Tu as remarqué, Madame, ils parlent tous du réchauffement climatique, le Pape, la Reine d'Angleterre... » et au bout de deux ou trois pitreries, « Madame » criait à tue-tête : « ...et il fait bigrement plus froid partout, Monsieur ! »

Ca n'avait rien de transcendant, Muriel et Chris le savaient et s'en fichaient royalement. Ils étaient de toute façon assez intelligents pour se moquer plus d'eux-mêmes que des autres.

Dembo était content de pouvoir manger un morceau avec eux deux jours avant de filer prendre son vol à Roissy. Hélas, tout avait changé depuis les attentats de la matinée. « Aurai-je le courage d'être franc avec ces vieux amis ? » se demanda-t-il pour la dixième fois en dévalant sans hâte les escaliers en bois de l'hôtel Lacroix. Pour le dire en un mot, Dembo Diatta n'était ni « Charlie » ni « pas Charlie ». C'est cela qu'il aimerait pouvoir avouer aux Castelnaud ou même crier sur tous les toits si on lui tendait un micro. Mais en ces jours peu ordinaires, les micros, ce n'était pas pour tout le monde et surtout pas pour un obscur auteur comique de passage dans la ville.

Au milieu de la rue Mélusine, Dembo s'engagea dans le parc Emile Chautemps. Moins de dix minutes plus tard, il franchissait le seuil du Cosa Nostra. Depuis quand venait-il dans ce restaurant italien au nom si provocateur ? C'était flou dans sa mémoire mais ça commençait à faire pas mal de temps. Huit ou neuf ans. Pourtant, il n'avait jamais échangé le moindre mot ou même un vague sourire de politesse avec Maria-Laura, la patronne. C'eût été difficile du reste car, comme lui-même, celle-ci était plutôt taciturne et semblait, au surplus, en proie à une mélancolie chronique depuis le jour où son compagnon, un certain Valerio Guerini, s'était barré avec la caisse et une des serveuses les plus pulpeuses. Le truc classique, quoi. Dembo ne connaissait pas les détails de l'affaire, il avait juste entendu un jour un client complètement ivre demander à Maria-Laura si Valerio ne lui manquait quand même pas un tout petit peu, hein. Cela avait failli lui coûter très cher car, après avoir longuement hurlé sa rage contre lui, Maria-Laura était ressortie de la cuisine, les yeux injectés de sang, avec une marmite d'huile bouillante. Le pauvre inconscient s'enfuit par une fenêtre au milieu de l'hilarité générale et on ne le revit plus jamais dans les parages.

Les Castelnaud arrivèrent un peu en retard par la faute, expliquèrent-ils, des nombreux barrages policiers. Ca lui faisait décidément du bien

de les revoir. Leurs bruyantes salutations apportèrent un peu de vie au restaurant qui en avait bien besoin. Très vite, ils se mirent à parler à Dembo du concept de théâtre de rue sur lequel ils travaillaient d'arrache-pied. Depuis qu'il les connaissait, les Castelnau s'échinaient du matin au soir sur quelque expérience théâtrale « nouvelle » voire carrément « révolutionnaire ». Cette fois-ci il s'agissait de faire en sorte que de vrais passants prennent peu à peu possession de leur spectacle et en fassent un imprévisible et gigantesque n'importe quoi, danses, rugissements de lion, attaques virulentes de jeunes rappeurs contre le gouvernement et tout le reste. Chris n'excluait pas que la pagaille débouche sur de vraies émeutes. Dembo le voyait très bien invoquer les hasards objectifs de l'art dramatique pour inciter le peuple à mettre à feu et sang les quartiers huppés de la ville.

Dembo Diatta réfléchissait, quant à lui, sur une pièce dans laquelle on ne verrait à aucun moment les visages des acteurs.

- Tout va se jouer sur la déception sans cesse renouvelée des spectateurs, précisa-t-il. Jusqu'à la fin, ces pauvres cons attendront en vain et...

- Et n'importe quoi, mon petit... coupa Chris.

Riant de bon cœur, ils trinquèrent à leur infernale puissance créatrice. Malgré leur gaieté, tous trois restaient sur le qui-vive, moins à l'aise que d'habitude. D'ailleurs, pendant que Chris descendait en flammes une pièce qu'il avait vue quelques jours auparavant, Dembo Diatta sentait peser sur lui le regard inquisiteur de Muriel. L'heure de vérité était de plus en plus proche. Les assassins de la rue Nicolas-Appert étaient d'autant plus présents dans les esprits qu'ils n'avaient encore ni noms ni visages.

Lorsque le sujet fut abordé pour la première fois, Dembo Diatta se mit à tourner autour du pot et commit l'erreur de déclarer, au milieu de plusieurs phrases embarrassées :

- Je ne suis pas tellement sûr d'être d'accord avec ce que j'entends ici et là mais je ne suis pas bien placé non plus pour parler de ça...

- Allons, Dembo, pas de manières avec nous, fit Muriel, dis-nous comment tu vois exactement cette histoire.

Dembo perçut une légère irritation dans la voix de Muriel mais aussi une réelle curiosité, visiblement partagée par son mari. Cette fois-ci c'était au tour de ce dernier de chercher à lire à travers lui.

Il se jeta à l'eau :

- Vous savez, juste avant de venir à notre rendez-vous, je suis allé sur le Net pour voir ces caricatures. Je tenais absolument à les voir de mes propres yeux.

Leurs regards fixés sur lui posaient la même question muette : « Et alors ? »

- Ces caricatures sont abominables, dit-il avec calme, détachant bien ses mots. Vous et moi, on sait ce que c'est, des caricatures, mais celles-ci m'ont franchement horrifié. Ai-je le droit d'ajouter que je les ai trouvées vulgaires et racistes ? J'ai longtemps aimé certains dessinateurs de cet hebdo mais là je ne les ai même pas reconnus.

C'était sans doute le bout de phrase de trop.

- Tu ne les a pas reconnus... répéta Chris en se penchant légèrement vers lui.

Il y avait une inhabituelle aigreur dans sa voix. Dembo Diatta fit comme s'il n'avait rien remarqué :

- Faire sourire et blesser, ça n'est pas pareil, dit-il. Pourquoi jeter de l'huile sur le feu ?

- J'entends plein de gens nous bassiner avec ça depuis ce matin, répliqua Chris avec vivacité. Ah, vous savez, disent nos bonnes âmes, ils étaient des gars bien, à Charlie Hebdo, puis ils ont mal tourné. Tu veux dire qu'ils ont fini par être obsédés par l'islam, c'est ça ? Islamophobes, Cabu et Wolinski, c'est bien ça ? Racistes aussi ? Eh bien, Dembo, ils ont payé, des petits salopards sont venus, et ces petits salopards-là, tu sais, ils ont pris le temps d'appeler chacun par son nom avant d'en faire un tas de viande froide.

Ca commençait mal.

Et tel qu'il connaissait son Chris, un gars généreux et à l'esprit ouvert mais un peu cinglé, ça risquait d'aller de mal en pis au fil des minutes. Bientôt on n'entendrait plus qu'eux au Cosa Nostra. Dembo Diatta choisit de réagir sur un ton posé. Cependant il tenait tant à se faire bien comprendre qu'il resta sur la défensive, plus occupé à se justifier qu'à donner, tout simplement, son opinion.

Ce jour-là, ses deux amis et lui ne se quittèrent pas fâchés mais, ce qui était bien plus triste aux yeux de Dembo, très mal à l'aise. De serrer la main de Muriel et de son époux près d'une bouche de métro en fuyant leurs regards lui donna l'impression qu'entre eux plus rien ne serait comme avant. « C'est fou, comme ce monde a les nerfs à vif ! dit-il à haute voix, sans se soucier des passants. Bientôt, vos meilleurs amis ne

vous parleront plus parce que vous détestez un film ou un roman qu'ils trouvent génial ! » Il reprit un instant son souffle et pesta : « Je l'ai bien douchée, Muriel, quand elle m'a accusé de prôner le port du voile ! » C'était quand Dembo leur avait lancé : « Qu'est-ce qui ne va donc pas avec ce pays ? Vos yeux ne supportent pas le voile des musulmanes et vous voulez que les leurs supportent des images aussi obscènes de leur religion ? Je ne vois pas bien la logique. » Le dépit et l'agacement lui avaient involontairement fait durcir le ton à ce moment-là.

Il leur en voulait presque d'avoir soulevé le sujet. Ou peut-être est-ce lui qui aurait dû tenir sa langue ? Après tout, quand une famille est dans le deuil, vous ne déversez pas votre bile sur le défunt au nom de la liberté de parole. Mais c'était trop tard pour revenir en arrière. Il leur fit remarquer que jamais, nulle part, y compris en France, personne n'avait osé soutenir que tout pouvait être dit. « Savez-vous comment a été créé ce canard, Charlie Hebdo ? » Ils s'en souvenaient vaguement.

« Moi, je l'ai appris aujourd'hui même avec stupéfaction, reprit-il. Un ami, redoutable fouineur, m'a envoyé le lien d'un papier qu'il a mis en ligne aujourd'hui même. Les faits parlent d'eux-mêmes : en novembre 70, Charles de Gaulle s'éteint paisiblement chez lui et Hara-Kiri titre : 'Bal tragique à Colombey : 1 mort'. La police prend alors d'assaut les kiosques, saisit tous les numéros, les détruit et interdit illico le journal. Pourquoi donc ? Atteinte au respect dû aux morts. Et vlan ! Ce n'est pas fini : pour contourner la mesure et continuer à se moquer du Général, le même journal se rebaptise Charlie Hebdo. » Là aussi, quelque chose échappait à Dembo Diatta : pourquoi, soudain, tout un pays, voire l'humanité entière, devait-elle se mettre à trotter derrière un petit groupe de libertaires parisiens qui avaient toujours craché à la figure de tout le monde ? Ayant de plus en plus de mal à se contrôler, Dembo les avait traités de 'nihilistes puérils et ringards'.

Et pendant toute cette querelle, des mots interdits planaient silencieusement autour d'eux. Vous. Nous. Oppresseurs. Damnés de la terre. Traite négrière. Madagascar. Sétif. Thiaroye. Les mots de Césaire aussi : « L'Europe est comptable devant la communauté humaine du plus haut tas de cadavres de l'histoire... » Tout ça, il l'avait heureusement gardé pour lui. Ce n'était pas le genre de choses qu'il pouvait jeter à la figure de Muriel et Chris. Il se méfiait d'ailleurs moins de ces propos eux-mêmes que du fiel et de la tenace rancune qu'ils charriaient. Cependant, Dembo n'avait pu s'empêcher de leur parler de la 'Matinale' de France 2

où deux journalistes s'étaient mis à pérorer sur « le génocide rwandais où la communauté hutu va être entièrement massacrée par les Tutsi. » « Je ne vois pas le rapport » avait dit Muriel d'un air pincé et Chris avait ajouté : « Tu nous parles de deux parfaits crétins, là. Qu'ils aillent se faire pendre par là où je pense ! » Et lui ne put se retenir : « Encore une fois, quel est votre problème ? C'est vous qui poussez les autres à faire des comparaisons mal venues... Il y aurait un beau charivari si quelqu'un disait dans ce pays que les Juifs ont été les bourreaux des Nazis ! Pourquoi êtes-vous si peu capables de vous mettre à la place des autres ? » Un sourire amusé flotta sur le visage de Muriel. Dembo, toujours aussi énervé, voulut riposter violemment et elle l'arrêta d'un geste de la main : « Ne te vexe pas, Dembo, je ne me moque pas de toi, je viens simplement de réaliser que tu ne sais même plus nous parler, à nous tes vieux camarades, tu parles à deux Blancs, à deux Occidentaux. »

Dembo, troublé, se contenta de la regarder en silence. Muriel, plus froide et réfléchie que son mari, avait une fois de plus visé juste. Dembo n'était pourtant pas tout à fait d'accord avec elle : « Je vois bien ce que tu veux dire, mais pour vous non plus je ne suis pas juste Dembo Diatta. Non, ça ne se passe plus ainsi. On est tous dans des grilles et chacun devrait se bouger le cul pour en sortir. » Il ajouta après une pause : « Et peut-être vous plus que les autres... » « Nous...? » fit Muriel avec une sorte d'effarement sincère. « N'ayons pas peur des mots, Muriel » répondit simplement Dembo.

Il se souvint d'avoir ensuite longuement promené les yeux autour de lui. Le Cosa Nostra s'était peu à peu vidé de ses clients. Une brune solitaire entre deux âges, perchée sur un tabouret tout près d'eux, semblait plus intéressée par Chris que par leur bagarre. « Bon, avait soudain ajouté Dembo, je suis un peu perdu, comme tout le monde. C'est simple, plus personne ne sait où il en est. Ils vont finir par nous avoir. »

Il y eut une ou deux minutes de silence gêné, sans doute le tout premier en plus de vingt ans d'amitié.

En retraversant le parc Emile Chautemps quasi désert, Dembo repensa à Muriel et Chris. Ils avaient un long parcours en métro avant d'arriver chez eux, Place du Caquet, à Saint-Denis et il les imaginait en train de se demander pourquoi lui, Dembo, était de plus en plus tendu

et intolérant. Il se reprocha une nouvelle fois d'être incapable de tenir sa langue, de ne pas savoir refouler au fond de sa gorge tous ses pourtant-peut-être bien que-à moins que-néanmoins-en revanche. Le temps des nuances était bel et bien révolu et la peur de l'avenir scellait toutes les bouches. Qu'avait-il donc à faire le malin ?

Il lui restait une journée à Paris, celle du lendemain, avant le retour au pays. Il la passerait étendu dans sa chambre à lire les vieilles BD qu'il emportait toujours avec lui en voyage. Elles le mettraient, au moins momentanément, à l'abri des infos de la télé et de la radio. Il en avait marre de toute cette histoire, ça lui chauffait la tête pour rien.

Mais il appellerait Chris et Muriel Castelnau à un moment ou à un autre. Il avait besoin d'être sûr qu'ils pouvaient encore se parler comme avant.





## **Chenjerai Hove (Zimbabwe)**

**Les bons mots sont subversifs**

**C**henjerai Hove est un poète/romancier/essayiste. Il a remporté de nombreux prix au niveau national et international, y compris le Prix Littéraire zimbabwéen, le Prix Noma pour la publication en Afrique de son roman « Bones » et le Prix Allemagne-Afrique pour son livre d'essais, « Palaver Fish ». Ses œuvres ont été largement traduites en Allemand, en Japonais, en Norvégien, en Danois, en Français, en Deutsch et en Suédois. Hove est décédé en Juillet 2015.



# Les bons mots sont subversifs

---

Chenjerai Hove

IL Y A longtemps, alors que je vivais encore dans mon pays, le Zimbabwe, j'ai eu une brève confrontation avec le Ministre de l'Information, dont je tairai le nom, car il a succombé à la maladie. Les gens, même les écrivains ne doivent pas insulter les morts. Le sujet de la discussion était la liberté d'expression. Il m'avertit que je pouvais écrire ce que je voulais, mais que je devais savoir qu'après l'avoir fait, je devrai faire face aux conséquences. Il m'était venu à l'esprit que cette liberté d'expression était importante et cruciale, mais que la liberté après l'expression valait mieux.

Un écrivain africain, il y a des années, fit un petit discours que je trouve encore aujourd'hui stimulant. Nous étions en train de parler de la situation de l'écrivain en Afrique et des dangers de notre existence, nous écrivains, surtout si nous avons des idées différentes de celles des hommes de pouvoir.

L'écrivain, du Bénin, disait que ses principaux problèmes venaient des ministres du gouvernement. Le ministre de l'information qui pense qu'un écrivain est un officier de renseignement gratuit, le ministre de la culture qui veut imposer sa définition de la culture, le ministre de la justice qui fabrique des lois qui font apparaître l'écrivain comme un criminel et le ministre de la police qui possède les menottes de la nation.

En tant qu'écrivain, cette observation m'a fait réfléchir. Dans presque tous les pays africains, les livres ne sont pas placés sous l'égide du ministre de la culture. Ils sont régis par le ministère de la police. Les archives nationales sont sous la main du ministère de l'intérieur, non sous celui de l'information ou de la culture. Je ne peux m'empêcher de m'inquiéter de la culture du ministre de la culture. Quand le ministre de la culture citera-t-il un écrivain de son pays dans un de ses nombreux discours dans lesquels il explique aux artistes ce qu'est la culture ?

Ainsi, nous parlons de livres et de documents nationaux interdits, les clés des archives nationales étant dans les mains du ministre de la police. Nous devons encore insister pour trouver une logique à ce

mauvais placement du savoir dans les mains du ministre de la police. Au Zimbabwe et dans la majorité des pays africains que j'ai visités, le savoir accumulé est dans les mains du ministre de l'intérieur, comme si tout le savoir devait être arrêté pour être sûr qu'il n'échappera pas au peuple.

Lorsque le Zimbabwe a tenté de bannir les « Versets Sataniques » de Salman Rushdie, j'étais président de l'Union des Écrivains du Zimbabwe et plutôt naïf sur le pouvoir et le contrôle du savoir national et des archives. Les musulmans du pays se battaient pour interdire le roman. Les écrivains me déléguèrent pour rencontrer à ce sujet le président de la commission de censure et le ministre de la sécurité d'état.

En fait, le ministre de la sécurité d'état n'avait que quelques pages du roman, qui lui aient été envoyées par la communauté musulmane. J'avais le roman en entier. Ma tâche était d'expliquer au ministre qu'il était vain d'interdire un livre, alors que les gens qui voulaient le lire le feraient entrer en contrebande. Le livre, relié et très cher ne pouvait en aucune façon être un problème pour la sécurité de l'état. Mais le ministre prit son téléphone et appela le président de la commission de censure, un ancien policier du gouvernement colonial de M. Ian Smith.

Lorsque je suis entré dans le bureau du chef de la censure, il me reconnut et nous nous assîmes pour faire un travail littéraire. Je m'interrogeais sur les connaissances en esthétique littéraire d'un officier de police chargé de juger en matière de littérature. Cela n'avait aucun sens qu'un officier de police préside une réunion sur la littérature. Son argument était qu'il en était de même en Afrique du Sud, où la police décidait aussi de l'interdiction des livres. Et en Australie, et au Canada et dans de nombreuses anciennes colonies britanniques, y compris la Jamaïque. J'étais étonné de cette carte coloniale du contrôle des écrivains et de la littérature, de la pensée que si cette brutalité était partagée par de nombreux pays, elle devait être juste et légitime.

Les hommes politiques et les écrivains semblent ne jamais pouvoir arriver à un accord sur les sujets nationaux de base. Les écrivains, surtout les poètes et les romanciers comme moi, admettent que nous ne pouvons promettre à personne de construire un pont là où il n'y a même pas de rivière. Pendant les périodes électorales, les hommes politiques peuvent promettre n'importe quoi. Mais pour les écrivains, il n'y a pas de période électorale. Les écrivains n'ont pas besoin de mentir aux gens sur la construction d'écoles ou d'hôpitaux là où personne n'est malade.

Mais alors, pourquoi la querelle ? Le politicien et l'écrivain, le pouvoir

et l'impuissance, le fort et le faible ? Les fusils et la prison contre les mots. Est-ce quelqu'un, dans un état d'ivresse a dit que le mot est plus puissant que l'épée. Cela ressemble à un enseignement philosophique et biblique, mais nous savons que les fusils tuent et que les écrivains sont tués parce qu'ils ont utilisé des mots contre des épées.

Ecrire, c'est se rebeller, se révolter, défier le système établi de valeurs, même dans le domaine politique, culturel, historique et géographique. L'écriture a à faire avec la mémoire pour créer un sentiment de permanence du temps et de l'espace. L'écrivain et j'en suis un, veut rétablir le respect de la mémoire de l'humanité pour assurer un semblant de permanence dans les affaires humaines.

Le devoir de l'écrivain est de regarder, de rassembler et de prévenir. Quand une société est décadente, l'écrivain prend acte de la décadence. Quand cette société décide de fêter bruyamment les slogans politiques du jour, le devoir de l'écrivain est de l'avertir qu'aucune nation ne devrait célébrer des slogans vides et artificiels. Dans la description de l'histoire des temps et des espaces, on comprend mieux des travaux littéraires de l'époque que des discours des politiques, ou même de l'interprétation des événements par les historiens, surtout si l'histoire est une simple relation des faits et des méfaits de puissants personnages. En littérature, les héros sont des petites fourmis et non de gros éléphants. Rappelez-vous comment un petit moustique peut provoquer des nuits sans sommeil, simplement en bourdonnant à votre oreille comme un chat négligé.

Il est vain de penser que les gens sans pouvoir n'ont aucun pouvoir. Les yeux, oreilles et le nez créatifs cherchent toujours des vérités que les politiciens veulent absolument cacher. L'effacement de la mémoire est le fonds de commerce du politicien. La renaissance de la mémoire est celui de l'écrivain, du conteur, du poète qui raconte l'histoire en images, métaphores et symboles.

Car écrire, c'est se souvenir. Ecrire c'est penser. Ecrire, c'est re-inventer un monde qui pourrait être facilement effacé de la mémoire humaine pour le bénéfice des hommes de pouvoir. Ecrire, c'est étendre le domaine de l'imagination, le domaine des possibilités, l'espace de la capacité infinie des êtres humains de douter.

La littérature dit : qu'est-ce qu'un être humain, s'il est privé de la capacité de douter ? Et c'est pourquoi les scientifiques, qui ont un énorme impact sur la société, étaient habituellement des lecteurs d'ouvrages littéraires qui les aidaient à élargir leur imagination, avant d'enrichir leur

capacité scientifique à douter et à chercher des réponses. Les aventures spatiales et les voyages vers la lune et vers mars ont d'abord été inventés par la littérature.

Les écrivains, les intellectuels et les autres artistes se battent toujours en Afrique. Quelle est la nature de ce combat et comment finira-t-il ? On peut imaginer qu'il ne se terminera jamais et que la nature de ce sujet est une question de frontières et d'espace. Les politiciens et les hommes d'affaires croient à la réalité des espaces et des nombres. Plus il y a d'électeurs, plus l'homme politique est heureux. Plus il y a de gens auxquels le politicien peut s'adresser dans une réunion, plus il se sent puissant. Les hommes politiques chérissent l'espace physique et numérique.

Mais les artistes, y compris les écrivains, vivent dans un monde différent qui n'est pas légitimé par la quantité d'objets, le nombre d'électeurs et les frontières physiques que les écrivains ont franchis. Quand un million d'exemplaires du livre d'un écrivain est acheté en une année, je ne l'ai jamais entendu parler comme s'il était millionnaire. Un livre est un objet, un objet vivant qui allume l'imagination de l'individu, qui lui permet d'être subverti par les mots, les images, les métaphores et les symboles. Pour un écrivain, la vie est faite d'images et de symboles, comme si on était au commencement et que le mot est devenu chair.

Ai-je parlé de subversion ? Tout art engagé est subversif, mais pas dans le sens où les politiques utilisent le mot « subversion ». L'art subversif est cet art qui amène le spectateur, le lecteur à réfléchir à la manière dont il a toujours pensé l'organisation du monde des valeurs. Ecrire, c'est créer de nouvelles valeurs, quitter les anciens espaces de l'imagination pour de nouveaux espaces. Un livre, ou n'importe quelle œuvre d'art scrute de nouveaux espaces pour les enrichir, en même temps qu'il enrichit les anciens en enlevant leur rouille.

Un livre, quel univers ! Il informe, forme et transforme la conscience humaine, les mots de l'ancien romancier-philosophe Jean-Marie Adiafi font écho dans mon esprit. Un bon livre n'est pas comme une banane dont on jette la peau après l'avoir mangée. Un bon livre est celui qui refuse d'être oublié, car il enrichit le présent du lecteur et nourrit son passé et fleurit le futur de l'existence humaine.

Un livre assure que le monde que vous pensiez rond pourrait en fait être plat, selon l'endroit où vous vous trouvez. Un livre subvertit l'esprit et l'émotion, l'expérience humaine et la recherche de nouvelles formes d'expérience dans des espaces différents et semblables. Quand un oiseau

chante et que l'écrivain transcrit sa musique, les deux sont transformés, l'oiseau et l'écrivain. Le monde change. L'oiseau devient la voix de ma mère, morte il y a longtemps et je deviens l'oiseau qui vole et j'entends la voix de ma mère, quelque part au centre de l'âme humaine ; il y a de nombreux centres dans l'âme humaine, vers lesquels l'art essaie de nous faire voyager, à l'aide d'une carte compliquée, où l'expérience humaine devient une partie d'un mouvement et d'une transformation continue. L'art hait la stagnation ! La trépidation du monde est témoin de la dynamique de l'expérience humaine dans toute sa complexité.

Tout créateur inquiet. Des gens ont été jetés dans la fosse aux lions pour avoir dit à l'empereur que la terre était ronde. Les empereurs, par manque d'imagination, n'étaient pas prêts à l'accepter. Les autorités haïssent les innovations dans lesquelles ils n'ont pas une part importante. Mais un artiste se lève pour dire à l'autorité que le changement peut advenir sans que nous en soyons le centre. Nous pouvons aussi nous trouver à la périphérie, et il n'y a pas de mal à être sur la marge surtout lorsque notre voix sonne haut. Dans un orchestre ? La plus petite flûte peut attirer l'attention car l'orchestre est incomplet sans cette petite voix. L'écriture est la recherche du petit espace caché de l'existence humaine.

Je parle de la petite voix dans une démocratie, dans un monde qui court le risque de penser du point de vue quantitatif et non qualitatif. La validité d'une démocratie est mesurée, à mon point de vue, selon la façon dont les petites voix sont protégées. La force des forts est mesurée à la façon dont elle protège les faibles qui n'ont pas accès à ceux qui d'habitude bousculent le pouvoir et l'influence des puissants.

La majorité, ceux qui sont nombreux, sont déjà protégés par leur statut de « majorité ». Les faibles et la minorité devraient être le centre des mécanismes de protection dans toute démocratie. C'est là que l'écrivain, l'artiste, en tant que voix individuelle entre dans l'arène comme minorité pour dire qu'une voix singulière est une partie de l'orchestre, une partie du dialogue multipolaire qui fait que la société et les sociétés fonctionnent. La folie d'une démocratie monolithique n'est plus viable, car il n'y a pas de majorité sans une minorité pour contrebalancer le poids de la majorité. Un éléphant n'est grand que s'il y a une fourmi pour annoncer sa grandeur.

Les écrivains et les autres artistes représentent les gens dans de petits espaces, avec leurs petites visions qui les ont soutenus si longtemps, qui est leur histoire. Les artistes ont une place dans le monde pour que l'espace

ne soit pas réservé à ceux qui ont de l'argent et du pouvoir politique, mais à ceux qui savent distribuer le pouvoir de l'imagination pour que les petits espaces de nos vies puissent avoir un sens. La création de nouvelles significations est la tâche que les arts ont pris sur eux d'occuper. C'est pourquoi l'art est magique, la magie sans création de nouveaux espaces n'est rien.

L'écriture est magique parce qu'elle fait croire aux gens que ce qu'ils n'avaient jamais imaginé peut être possible. Quand nous parlons de liberté d'expression, il s'agit de voir comment on peut développer les espaces de l'imagination pour que nos scientifiques lisant un roman développent leur imagination et creusent, à leur manière, plus profond dans les recoins de la vie humaine. Il n'y a pas de société ayant éliminé les arts qui fasse fleurir les champs de l'architecture, de la science et de la philosophie. La ville de Rome est un grande œuvre d'art inspirée par les écrivains de l'époque. Je ne réalisais pas que j'étais interdit, en tant qu'écrivain dans les écoles gouvernementales de mon pays, jusqu'à ce qu'un professeur de lycée soit licencié pour m'avoir invité. Les étudiants de lycée, dans tout le pays étudiaient mon roman « Bones ». Mon roman était autorisé dans les écoles, mais son auteur (moi) était interdit. Lorsque j'ai protesté, un officiel m'a dit : « Vous allez empoisonner l'esprit des étudiants ».

Mais alors, si un écrivain empoisonne l'esprit des étudiants, pourquoi son roman est-il autorisé dans les écoles ? Bien sûr, les autorités craignent que mon interprétation de mon roman soit un poison pour l'imagination malléable de la jeunesse. Mais si j'étais un bureaucrate effrayé ou le ministre de la culture ou de l'éducation, je craindrais plus le livre sans l'interprétation de l'auteur, le livre libre dans les mains des étudiants, plutôt que le livre avec une interprétation de l'auteur.

L'expérience m'a appris que la racine des conflits entre les écrivains et les politiciens est un espace appelé centre. Ceux qui disent que la plume est plus puissante que l'épée peuvent avoir été trompés, mais à la fin il y a une certaine vérité fondamentale dans cette parole. Peut-être que la vérité est que la plume et les mots frappent le cœur, l'âme et l'imagination du lecteur alors que l'épée, objet physique ne détruit que la chair. Les mots de l'écrivain poussent le lecteur à changer, les coups de feu le tuent.

Depuis des temps immémoriaux, les nouvelles idées sur le monde ont toujours été un danger pour ceux dont le confort dépend de leur permanence. Les livres, et tous les arts, contiennent des idées « nouvelles » et les idées nouvelles et les visions sont un danger pour ceux dont les

espaces sont toujours mesurés quantitativement. Les livres changent la vie à travers les idées. Les politiciens changent les espaces physiques et humains quantitativement.

Les artistes ne promettent jamais rien à ceux qui les écoutent, sauf les moyens d'une vie pleine. Les politiciens et autres hommes de pouvoir promettent le paradis sur terre. Les premiers demeurent dans l'esprit et le sens, alors que les autres demeurent dans les calculs et les nombres. Quand le politicien cherche la zone de l'esprit, il (ou elle) trouve que l'artiste s'y est déjà installé de façon permanente. Les deux zones ont leurs différentes espèces de pouvoir. J'aime que mes mots, mon langage aident à former les rêves et les aspirations de mes lecteurs. Mon rêve est de changer la façon dont ils perçoivent le monde, la façon dont ils pratquent les objets et les gens, la façon dont ils ressentent la terre sur laquelle ils marchent, la façon dont ils se comportent avec les gens qui viennent d'ailleurs. Je veux que mes mots partagent la beauté et la laideur des espoirs que je vois encore chez les êtres humains.

Si mes efforts offensent quelqu'un, c'est parce qu'il ou elle hait la sincérité et la capacité des hommes à douter, qui est aussi sa capacité à transformer. Si nous perdons notre capacité à douter de tout dans notre existence, nous, êtres humains, auront bientôt disparu.

Les artistes cherchent la liberté de créer, de voir et d'enregistrer les joies, les tristesses et les sourires de la société pour faire la fête et informer l'humanité sur le développement et la décadence des humains. Je hais le silence, la société hait le silence parce que les humains ne sont pas des faibles d'esprit silencieux.

**Chenjerai Hove, 2014**





© LUBUNU Platini





## **Edgar Sekloka (Cameroun/France)**

Allez voir et écouter

**E**dgar Sekloka, est un auteur compositeur interprète. En 2008, il publie *Coffee*, son premier roman (Editions Sarbacane - Actes Sud). L'ouvrage est sélectionné pour le prix RFO 2008, le prix Glennois 2008 et pour le Juke Box Ado 2008. Son second roman, *Adulte à présent*, est paru en novembre 2011 chez le même éditeur et a reçu un très bon accueil chez les libraires.

# Allez voir et écouter

---

Edgar Sekloka

ALLEZ VOIR ET écouter cet homme qui joue de la guitare avec une seule corde, prenez l'internet si l'avion est trop cher, l'œil et l'oreille en touristes allez-y, partez en voyage, allez-y le rencontrer vous qui avez tous les visas, vous qui avez tous les permis, tous les possibles, vous qu'il ne faut pas faire culpabiliser. Vous qui manquez de temps même pour vos larmes, mais vous qui répétez à votre rejeton de ne pas pleurer et de finir son assiette parce que y a des pays où les enfants sont faméliques, vous qui mourrez de malbouffe en survivant tout juste, smicards pour la plupart, contingent du précaire, de l'engeance des portefeuilles percés, touchés par l'endettement moderne, la surenchère de gadgets tactiles. Vous que les images empêchent d'imaginer, vous qui n'osez plus rêver, vous qui avez le culot dépité, vous qui votez pour une gueule, un costume, une peau, et alors ? Vous qui lisez les infos essentiellement quand elles se dépêches, au-dessus de deux lignes c'est Balzac, c'est trop long, ça endort, vous et vos somnifères pour la nuit, vos cigarettes-café pour le jour, plusieurs fois de trop, vous que la caféine stresse autant que la prise de poids. Vous qui dansez en wifi devant l'écran pour dix minutes de sport, vous qui voulez la silhouette de jouvence d'une idole photopshop vulgaires et salaces, vous qui tempérez tout, c'est pas grave ! c'est comme ça que vous dites pour zapper ce qui initialement semblait important, vous qui et cætera to be continued. Je poursuivrais bien l'accablement mais je sens que ça vous déplaît et puis je suis comme vous.

Je suis comme vous précisais-je, quelqu'un qui n'aime pas qu'on lui rabâche ses lâchetés, qui préfère les cacher, les contenir, les garder pour lui dans les abîmes de l'âme, dans les tréfonds du terrier secret, surtout ne pas les expier parce qu'il faudrait alors en parler, se découvrir ... Surtout pas, mieux vaut les intérioriser jusqu'à les faire fondre dans le sang et les refiler à la descendance. Comprenez-moi, je parle de la bactérie des timides unanimes, ces malheureux affectés par le virus de l'inhibition maladive, le fameux IIM1, qui très souvent me domine, qui très souvent

me fait rire à l'étouffé, tout doucement pour ne pas déranger ni me faire remarquer, qui très souvent me transforme en celui que le verbiage hyper-super-carrément in du bobo-hipster-parigot qualifie à tort, d'autiste.

Je ne sais pas si c'est moi ou une contrefaçon de moi mais du coup, je me concentre à marcher dans les clous, à éviter l'esclandre, à faire le citoyen modèle. La situation exemplaire, le costume trois-pièces, le bureau conforme, la berline japonaise, l'épouse avant la mère-poule, le jardin, le potager, le chat après le divorce, le démuni sentimental. Parfois pour être encore plus ordinaire, pour faire comme n'importe qui, parfois je me plains et j'opère de petites révolutions de salon bien à propos entre un match de foot et un docu écolo.

Je n'en ai pas l'ambition et j'ai appris à ne plus en ressentir l'envie alors je laisse à ces messieurs, dames les Artistes, le soin d'énoncer une conviction réelle, de raconter une histoire absurde, de traduire le monde en poésie, ça passe toujours mieux dans les non-dits d'un film Chaplin, dans la mélodie d'une chanson Makeba, dans une fresque murale Bansky.

Célèbres ou peu, les Artistes, ceux qui inspirent les espoirs, ceux qui relèvent les émotions, ceux qui attisent les utopies, ceux-là et seulement eux, sont libres par moments, affranchis de tout consensus lors d'instant fugaces où ils accouchent leur œuvre : en atelier, sur la scène ou dans la rue.

Libres parce qu'ils ne se referment pas sur eux-mêmes, libres lorsqu'ils s'extériorisent.

Allez voir et écouter cet homme qui joue de la guitare avec une seule corde, il scande que lorsqu'une poule approche le blé, le blé ne grandit pas. Allez picorer ses rengaines et s'il faut, changez quelques mots, réalisez que lorsqu'un blocage approche l'Homme, l'Homme ne grandit pas non plus. Allez, allez-y vous ne risquez rien, allez vers ce qu'il faut retenir, allez becqueter la leçon, la liberté c'est l'expression.

<https://www.youtube.com/watch?v=4uDvZacJy4>



## **Elana Gregrin (Afrique du Sud)**

### **Une vache bien encombrante**

**E**lana est une écrivaine sud-africaine basée à Durban avec différents styles d'écriture. Entre les récits biographiques aux romans en passant par les pièces radiophoniques, son dernier roman s'intitule "Survival Training for Lonely Hearts" (Pan Macmillan). Elle s'inspire généralement de son environnement, les personnes, les paysages mais aussi de son ressenti. Elana a été directrice de la publication pendant plusieurs années avant d'être une écrivaine indépendante et aussi rédactrice en chef. Son texte "An Inconvenient Cow" reflète ses conflits intérieurs entre la politique de l'être humain d'un côté et garder une voix et une intégrité de l'autre, dans un pays où le discours unilatéral est d'usage. Et où trop souvent, la différence et les divergences d'opinion sont étiquetées comme « autres ».

# Une vache bien encombrante

---

Elana Bregin

LES LONGS WEEK-ENDS sont une malédiction pour les célibataires. C'est le moment où le monde entier conspire pour vous rappeler que tous, sauf vous, passent de bons moments et les partagent avec des gens sympathiques. L'interne est parti sur la côte avec des amis, les collègues sont en route pour la montagne, et les voisins ont de la famille.

Lorsque j'étais mariée, un week-end de solitude ne m'effrayait pas. J'aurais savouré le moment de répit, l'occasion de récupérer, de regarder les informations sans entendre de commentaires négatifs. Mais depuis, j'ai appris que le vide intérieur est un plaisir surévalué.

Les centres commerciaux sont bondés, les SUV encombrant les parkings, chacun fait des provisions pour les quatre jours de festivités à venir. En dehors des zones surveillées, les fauchés attendent, comme d'habitude, les mains vides. Mais ici, c'est la fête des affaires. Les gens flânent dans les allées, une musique aux lèvres, au lieu des sourires contraints que l'on rencontre d'ordinaire. Les chariots sont encombrés de braai, de chips, de vins chics, de nourritures fantaisistes et de toutes sortes de caprices. Et même le panier le plus humble du moins riche contient une ou deux choses luxueuses.

Il y a une chose que l'on doit dire à notre sujet, nous les sud-africains, quand c'est la fête, nous sommes doués pour cacher nos problèmes. Dans cette vie il y a suffisamment de drames qui nous bouleversent. Mais, se vautrer dans un chagrin perpétuel ne changera rien, alors il vaut mieux ne pas se faire de soucis, lorsqu'on peut. Être seule rend l'optimisme encore plus obligatoire. Il n'y a personne pour vous entendre pleurnicher. Il n'y a pas d'auditoire captif à la maison pour vous écouter raconter votre mauvaise journée.

La nécessité vous oblige à cultiver une certaine résistance spirituelle.

Le gardien de parking m'a saluée, comme toujours avec un sourire désarmant. Même sans son accent marqué, j'aurais su qu'il était étranger, en raison de sa taille imposante, et de son teint plus sombre que celui des

locaux.

Je lui donne un pourboire plus important que d'habitude, en partie à cause de sa beauté marquée par la variole, en partie parce que je sais qu'il économise pour le premier vol qu'il pourra s'offrir vers son pays. Il m'avait dit un jour qu'il était réfugié du Burundi. Il m'avait montré une photo de son épouse, une magnifique femme, au teint de miel, vêtue de couleurs vives typiques de son pays. C'étaient les seuls échanges que nous permettaient son anglais minimal et ma méconnaissance du français. Mais le sous-entendu était clair. Je sais que ce sont les atrocités qui l'ont amené ici et que ce sont les mêmes atrocités qui le ramèneront là-bas. Je sais qu'il souffre de sa séparation prolongée d'avec sa magnifique femme. Il la reverra peut-être ou pas.

C'est ainsi que se passent les échanges dans notre société figée d'Afrique du Sud. C'est par ces courtes rencontres, par cet échange rapide d'argent d'une main à l'autre, que les vies parallèles se croisent un moment.

Je veux le dire clairement : j'aime vivre dans le sud de l'Afrique, j'aime ce continent fou, unique, confus, magnifique, chaotique. Je n'aime pas le crime, les cruautés, la bigoterie têtue, la corruption vénéneuse. Mais le reste, je l'apprécie. Pour moi, le « Tiers Monde » n'est pas un gros mot, mais un attrait.

C'est ce qui ici donne de la vie, des couleurs uniques, des surprises, une inventivité astucieuse, et un étonnant esprit d'initiative. C'est ce qui autorisera les échanges spontanés entre étrangers quand les gens en auront fini de leurs discours amers et lâcheront enfin prise.

Comme dans toutes les familles dysfonctionnelles, il n'est pas facile de survivre dans les nôtres. Cela demande une résistance inoxydable, une patience folle, pour rester fidèle à travers toutes les épreuves. C'est le même sens de loyauté déraisonnable qui fait que les épouses restent auprès de drogués, oubliant les trahisons dans l'espoir que chaque nouvel écart de conduite est l'annonce d'autres lendemains. D'une certaine manière nous n'avons pas le choix. Les manuels affirment qu'un traumatisme partagé crée un lien indissoluble. Plus une famille est maltraitante, plus il est difficile de s'en détacher. C'est pour cela que beaucoup de ceux qui partent d'ici finissent par revenir. En Australie, rien n'est mauvais. Mais quand vous êtes un enfant habitué au chaos, à prendre des risques, trop de normalité peut être insupportable.

Et voilà, je suis là, roulant vers la maison, avec de modestes provisions

dans le coffre, par cette soirée automnale d'avril, parfait cliché\* du ciel africain artistiquement strié de rose et d'orange, annonciateur du coucher de soleil. Il y a juste assez de piquant dans l'air pour que je sois heureuse de retourner dans la chaleur de ma maison. Je ne fais pas très attention aux automobilistes qui m'entourent. Je suis perdue dans ma réflexion sur mon absence de relations sociales. Il est dur de vivre seule quand on est femme et divorcée, et banlieusarde et sans enfant. La perspective de quatre jours en ma seule compagnie, interrompue seulement par quelques raids dans des cafés et des conversations impersonnelles avec les vendeurs, est déprimante. C'est à des moments comme celui-ci que l'on découvre comment il est socialement difficile pour une femme seule de vivre dans des banlieues habitées par des couples. Ce n'est pas que les gens soient méchants. C'est seulement qu'il est difficile de savoir où la pièce ajoutée se case. Pour un homme seul, c'est toujours plus facile, des tas de femmes veulent s'occuper de lui. Pour les femmes seules, c'est plus compliqué. Certains hommes mariés ont tendance à être trop attentionnés, ce qui peut engendrer des tensions.

Le glorieux coucher de soleil n'améliore pas mon humeur. Comme pour toutes choses, la beauté est faite pour être partagée. J'allume la radio. Une voix d'or venue du passé chante « Ferry accros the Mersey ». Aurai-je dû faire la même chose et suivre mon ex aux antipodes. Cela aurait-il été mieux de pleurer un pays, plutôt qu'un mariage ? Mais Oz était le symptôme, pas la cause ; seulement un désaccord parmi beaucoup d'autres. Il est intéressant de voir comment deux personnes si différentes ont pu s'attirer si fortement.

Un cahot me ramène au présent ; je réalise que depuis un moment, je n'ai pas levé le pied du frein. Notre voie est à l'arrêt devant les feux de signalisation, malgré les changements de couleur. Il y a du bazar là-bas. Les habituelles explications traversent mon esprit : carambolage ? Chauffeurs de taxi toyi-toyiing ? Agression en cours ? Non, quoique ce soit, ce n'est pas un drame. Le problème semble se situer au niveau d'un SUV au début de la queue. Ses clignotants indiquent qu'il veut tourner à droite au carrefour, mais il n'avance pas.

Je passe la tête par la vitre pour voir ce qui se passe ; sur le triangle de béton qui forme l'îlot central, une vache se repose.

Elle pose comme un mannequin bien charpenté, parfaitement décontractée au milieu de la circulation, aucunement effrayée par les véhicules mugissant près de ses oreilles, les pattes élégamment repliées

sous le ventre. Il est facile de l'imaginer pelotonnée sur un confortable canapé, ruminant avec satisfaction son popcorn et regardant le spectacle de la route

A sa vue, mon cœur s'emballe. Ce n'est pas une vache ordinaire, c'est une Nguni, une race appréciée en Afrique. Pendant des siècles, ces robustes beautés indigènes ont été la richesse et le capital culturel traditionnel de la société africaine. La loi coloniale a marqué d'infamie tout ce qui appartenait aux noirs et a conduit à la décimation des vaches nguni. Il y a quelques années, on les a de nouveau appréciées et elles ont reconquis leur popularité.

Je sors de la voiture pour voir de plus près. Comment a-t-on pu les traiter de parias ? Leur cuir est moucheté d'un mélange remarquable de taches de couleurs. Chaque configuration a son propre nom local, qui suggère l'image du mélange : « Pierres de la Forêt » pour celles qui ont de grandes taches noires ; « Œufs d'Alouette » pour celles qui ont de petits points marron ; « Nuages de Paradis », « Mouches dans le lait aigre »... Des anciens m'avaient donné une courte explication lors d'un retour au pays, pour un mariage. Ils étaient contents d'avoir l'oreille d'un étranger pour partager leurs savoirs.

Notre vache, sur l'îlot du carrefour est de la variété blanche, sa peau, vanille neigeuse, avec un fin pointillé chocolat noir qui éclabousse ses flancs et ses pattes. Elle est probablement venue de l'élevage de l'autre côté de la voie ferrée, abandonnant la pâture commune à la recherche d'un menu plus gouteux.

Ce n'était pas la première fois qu'une vache arrivait ici au milieu de la circulation. Je me suis toujours sentie honorée par ces visiteurs exotiques sur mon terrain. A quoi cela sert-il de vivre à 40km d'un centre urbain, si vous n'appréciez pas le charme bizarre de ces situations. Mes sentiments n'étaient pas partagés par mon ex. Pour lui, des vaches traversant la route principale était une preuve de plus de la déchéance du tiers monde. Il ne pensait rien de bon de ce continent - sauf la possibilité de la quitter. Il a eu raison de partir. A moins de l'aimer, il ne faut pas vivre en Afrique. Il est clair que Monsieur SUV ne fait pas non plus partie des fans des Nguni. Le problème est que l'encombrante fille Nguni s'étale sur son sofa de béton et que son arrière-train déborde sur la route. Le SUV ne peut pas la dépasser sans mordre sur l'autre voie. Clairement l'Homme ne veut pas le faire. Il n'a pas fait cette dépense d'un Hummer flambant neuf, baiseur de planète, -je suis le roi du monde-, avec une



plaque personnalisée « Iron Man » pour voir une Vache lui disputer le droit de passer.

Alors il reste là, assis pendant que la file de voitures s'allonge derrière lui. Il fulmine tant qu'il pourrait suer de l'essence. De là où je me trouve, je l'entends jurer ; il y a beaucoup de hargne dans ses jurons. Il me rappelle quelqu'un. Quelqu'un qui maintenant habite à Oz.

L'homme fait tout ce qu'un suprémaciste de la route fait dans une telle occasion. Il appuie sur le klaxon. La « fille Nguni » frémit à peine et continue à mastiquer. Elle tourne sa tête pour regarder la source de cette agression sonore, puis reprend sa rumination, comme quelqu'un qui espère qu'en ignorant le problème, il disparaîtra.

La Blonde assise à côté de l'homme apporte son aide à deux sous.

Sa voix arrive jusqu'à moi, une voix à l'accent typique de Durban, aux voyelles aplaties. « Pourquoi tu ne téléphones pas à la police, chéri ? » La réponse du chéri se confond avec un nouveau coup de klaxon. La Nguni, sûre qu'elle est dans son droit, l'ignore.

Elle continue à ne s'occuper que de ses affaires, revenant à son souper de salade amincissante. Pour ce qui la concerne, ce protestataire mal élevé peut aller se balader.

Je m'avance sur la route pour voir si je peux apporter mon aide. Je dis à l'Homme : « Vous passerez facilement si vous basculez sur l'autre voie ». Il m'ignore. Apparemment, là je perds un point. Cela ne l'intéresse pas de basculer où que ce soit. Cette vache du Tiers Monde se trouve sur la route du Premier Monde. Elle gêne le précieux Hummer comme si elle en avait le droit ; comme si c'était à elle d'occuper la route. Et ça, en deux mots, c'est ce qui ne va pas dans ce foutu pays.

La Blonde penche sa crinière méchée par la vitre et dit : « chch, chch, va-t'en, chose puante, enlève-toi du passage » Elle saisit une canette de Coca Zéro dans la voiture et la lance délicatement. Ça fait l'affaire. La Nguni se lève. Elle soulève son arrière-train hors de l'ilot et se tient là, d'un air de reproche, regardant en face « le taureau mal » élevé. Elle est pile au milieu des deux voies. La route est alors complètement bloquée. Il y a maintenant une grande file de voiture derrière. Les moteurs sont arrêtés, car de nombreuses personnes sont sorties de leur véhicule pour voir ce qui se passe. Les taxis se sont rangés pour décharger les passagers entassés et les piétons s'arrêtent pour observer le spectacle. Un jeune homme à bicyclette, vêtu d'une veste fluo de gardien de voiture, s'arrête à côté de moi. Il est probablement en route\* pour son travail de nuit,

surveillant des voitures pour de la petite monnaie dans le garage d'un restaurant.

L'énervement bruyant de l'Homme au Hummer à l'encontre de la vache semble l'amuser énormément.

- « héhé, homme blanc » dit-il, en hochant la tête.

La façon dont il claque la langue exprime la folie collective. Nos regards se croisent et je lui souris.

- « Je pense qu'il n'aime pas trouver des vaches sur sa route, cet homme. », dis-je dans mon isizoulou, appris à la maison.

Il me répond en anglais :

- Mais une vache, c'est une vache. Si elle se trouve sur votre chemin, vous devez vous pousser et passer sur le côté, dit-il judicieusement.

Cela me frappe que mon voisin soit capable de remplir les trous dans ma connaissance limitée du nguni.

- « Comment vous appelez ce genre de vache ? », je demande

- « Nous l'appelons vache-inkomo »

- « Oui, mais elle n'a pas un autre nom ? Un nom spécial, seulement pour les vaches blanches avec des taches marron ? »

Pendant un moment il ne comprend pas, puis son visage s'éclaire.

- « Oh ! dit-il vous parlez de ces noms intimes ? Les anciens les connaissaient, mais pas nous » IL secoue la tête. « Chez moi, il n'y a pas de vaches, nous on connaît seulement les voitures ».

Nous parlons à voix basse, je ne sais pas pourquoi, murmurant comme des conspirateurs. Nous sommes deux navires partageant un bref contact. Mais nos différences font que cela semble suspect.

Pendant l'Apartheid, une rencontre anodine comme celle-ci aurait été interdite. Pour mon ex, c'est encore ainsi. Il me détestait en raison de mon habitude de me mêler à des conversations amicales avec des étrangers à la peau noire

Devant les visiteurs, il aurait balancé ceci comme une évidence. Je ne sais pas trop évidence de quoi. En invitant nos hôtes à partager ma honte, il aurait dit : « Paula imagine qu'elle vit dans une Afrique de Disney. Elle pense qu'il n'y a rien de mal à recueillir de purs étrangers dans la rue. »

C'est bizarre non, comme les incompatibilités ne sautent pas aux yeux lorsqu'on fait sa cour. Sans doute les défauts ne sont visibles que plus tard, de la même façon que les lézardes d'une maison de mauvaise qualité ne sont jamais visibles avant que les nouveaux propriétaires

viennent y habiter. Elles ne se voient qu'après que les tensions dues au climat ont laissé des traces sur des fondations défectueuses.

Même les choses les plus simples, comme avoir des invités pour un braai amical, deviennent un conflit armé. Je ne nie pas ma part de responsabilité dans cette situation. J'imagine que je n'étais pas facile à vivre. J'avais aussi mes bizarreries. Je n'ai jamais été très bonne en relations sociales. D'abord, je n'ai jamais appris à tisser des liens tribaux à propos d'histoires de crimes ou à ricaner sur des déclarations racistes déguisées en plaisanteries. On pourrait penser qu'après cinq années de mariage, j'aurais appris à me taire sur certains sujets. Mais on ne peut pas encaisser autant sans avoir envie de répliquer.

André, l'ami de mon ex, débite lors des soirées, les plus haineuses plaisanteries en vogue. D'une façon ou d'une autre, c'est l'habituel black bashing. Je n'ai jamais aimé André, ce soulard et je n'ai pas à le faire. Je guette la dernière réplique du moqueur.

- J'en ai une, dis-je avec enthousiasme, qu'est ce qui pue le plus, des toilettes pleines de diarrhée ou une blague raciste de la bouche d'un trouduc ?

L'hostilité de la maîtresse de maison glace instantanément la conversation. Surtout quand c'est vulgaire.

- Ne faites pas attention à Paula, dit l'ex dans la gêne ambiante, elle prend la défense de tout ce qui est noir.

- Il faut bien que quelqu'un parle au nom des amis absents, dis-je.

Ma voix reste calme. Tout cela est de la plaisanterie, non ? Mais personne ne sourit, chacun a cette expression tendue qu'ont les gens sur le point d'être entraînés dans une querelle conjugale. A partir de là, tout va de mal en pis. Dans un ensemble les invités s'en vont, tous se souviennent qu'ils ont des urgences impérieuses. Les hôtes sont libres de se déchirer sans retenue. La scène qui suit fait trembler le lit marital au point de le démolir. A ce stade, de toute façon, notre mariage était foutu. Nous savions tous les deux qu'il ne restait plus qu'un corps sous respiration artificielle. Finalement, débrancher était un bienfait.

Un hurlement de l'Homme au Hummer me ramène dans le présent. La Nguni a décidé d'examiner de plus près son ennemi. La Blonde hurle théâtralement lorsque la tête cornue de la vache surgit à sa vitre ouverte. L'Homme est hors de lui : est-ce que cette bête va mordre sa précieuse carrosserie ? Non, elle est simplement curieuse. Sa longue langue rugueuse se déploie pour râper pensivement le capot luisant,

essayant de deviner de quelle bête il s'agit. Elle lèche le pare-brise froid, le macule d'une trainée de salive bovine. C'en est trop pour l'Homme. Il ouvre brutalement la portière et s'éjecte de cette manière menaçante propre aux gaillards sud-africains quand on les titille sur leurs droits. Il remonte résolument son pantalon ; il ressemble à un boepens , plein de viande et de bière. Je vois le blanc de ses yeux quand il se plante devant la Vache Nguni.

- « Casse-toi, sale bête, dit-il agitant ses mains vers elle, fous le camp, insolente carcasse, retourne là d'où tu viens. » En fait, ses mots étaient encore plus injurieux.

Maintenant, la Vache aussi a perdu patience. Elle voit de l'agressivité en lui, elle balance sa longue queue touffue. Elle baisse sa tête de reine de beauté et émet un énigmatique meuglement. L'Homme lui répond par un beuglement. Il arrache sa casquette de supporter des Sharks et, la secouant dans l'air comme une rapière, il s'approche d'elle. Maintenant l'Homme et la Vache exécutent un pas de 2. C'est drôle, les bras, les cornes s'agitent et les ventres ballottent.

La queue des véhicules à l'arrêt est devenue un long serpent; la circulation est maintenant bloquée dans les deux sens. Les camions, les motocyclettes, les taxis - minibus avec leurs voyageurs entassés rentrant à la maison, tous se sont arrêtés pour assister au spectacle.

Dans la foule, il y a probablement d'anciens gardiens de troupeau et de jeunes bergers, qui connaissent les ficelles du métier d'éleveurs de vaches. Mais aucun ne fait un geste pour intervenir. Quelque chose d'extraordinairement primaire se déroule ici. Les adversaires séculaires règlent leurs comptes dans un défi éternel.

Le pouvoir contre le droit. Le pot de terre contre le pot de fer.

L'Homme est conscient de la présence de spectateurs. Il enfonce sa casquette en arrière, redresse les épaules et se décide. Son honneur est en jeu. La Civilisation compte sur lui. Il doit montrer à cet animal une chose ou deux sur le respect dû aux espèces supérieures.

« Passe-moi mon knobkierrie », ordonne-t-il à sa femme.

J'entends celle-ci hoqueter et dire : « fais attention, chéri ».

Je partage sa crainte. Je dis : « Je pense qu'utiliser la violence n'est pas une bonne idée. »

L'Homme nous ignore toutes les deux. Il arrache le pommeau de l'arme des mains incertaines de la Blonde et se rue sur l'adversaire avec un hurlement de sumotori. La Nguni réagit comme le ferait toute vache qui

se respecte. Elle baisse la tête et le charge. Ses cornes pointées s'emparent du bâton et le lui arrachent, comme une allumette.

- Jésus, dit l'Homme, Wouahh !

Il bondit en arrière, emmêle ses Nike chéries et s'étale sur le macadam.

- « Oh mon Dieu, crie la femme, elle va l'encorner. A l'aide, faites quelque chose ».

Ses jérémiades provoquent l'attitude habituelle des gens lors d'une agression. Chacun reste de glace.

La Vache agit exactement comme taureau tueur, soufflant à travers ses narines, la tête cornue baissée vers son adversaire. Sommes-nous sur le point de voir voler les intestins ? Non, elle ne l'agresse pas. Elle ne s'intéresse qu'à la casquette des Sharks qui s'est envolée de la tête de l'Homme. Elle l'attrape, la harponne sur une corne et lève la tête. La casquette danse de façon comique, comme une asperge sur une fourchette; ces bouffonneries provoquent le rire de la foule. L'Homme le prend pour lui. Il se relève avec peine sur les mains et les genoux, cherchant amèrement autour de lui la féroce Bête cornue. Mais la Nguni ne s'intéresse plus du tout à lui.

Elle regarde ailleurs, loin, admirant le coucher de soleil africain, comme toile de fond pour ce drame. Il faut dire qu'il est particulièrement magnifique. Les rouges du début sont devenus violets et cramoisis dans le soir d'automne. Quelques étoiles brillantes comme des yeux sont apparues pour suivre le spectacle. L'Homme est de nouveau sur ses pieds, hébété et écorché, mais debout. La Blonde sort du véhicule et lui fait face : « Oh, mon Dieu, Pete, ça va? » Pete la pousse, le visage lugubre et massacre les touches de son téléphone portable. Il hurle dans le téléphone, sa rage augmentant au fur et à mesure qu'il parle. Il hurle à la Police de venir avec des fusils. Apparemment, on lui répond qu'il n'y a aucun officier disponible. Il y a eu un accident de camion-citerne sur l'autoroute et tout le monde a été envoyé sur place. Pendant ce temps la Vache a décidé de bouger. Elle se repose de nouveau, mais se garde bien d'occuper l'ilot central disputé. Son large dos s'adosse aux roues du Hummer, la langue râpant tendrement les pneus. Elle semble avoir développé un doux penchant pour le taureau plaqué d'acier.

L'Homme semble se trouver au milieu d'un jeu de softball. Il est désespéré et n'a plus rien à perdre.

- « Donne le fusil, ordonne -t-il à sa femme tremblante. Je vais

tirer moi-même sur cette sale bête».

La foule sur le bas-côté fait silence, maintenant plus personne ne rit. Le décor est celui d'une tragédie : la circulation arrêtée, l'arrivée du crépuscule, l'Homme et son ennemi, le chœur muet observant.

J'ai envie de crier : « Ne faites pas ça, votre orgueil n'en vaut pas la peine ».

La Blonde semble être du même avis. Elle proteste, elle sanglote des mots incohérents au sujet d'arrestation, de prison, de destin pire que la mort. Mais l'Homme n'est pas d'humeur à écouter. Il la pousse de côté, se rue sur le siège du passager, arrache le couvercle de la boîte à gants. Je vois son poing se serrer autour d'une méchante chose en métal. La Blonde, impuissante pleure, les larmes de mascara tâchent son col roulé rose. J'ai de la peine pour elle. Combien de fois ai-je été dans la même situation ? Se mettre entre un homme et sa rage est une stupidité. Je suis triste aussi pour l'Homme. Ne comprend-il pas qu'il ne pourra jamais gagner de cette façon ? La guerre appelle la guerre. Pour triompher de ce qui est inflexible, il faut apprendre à fléchir.

Il y a un bruit derrière moi, semblable à un crissement de gravier. Une porte rouillée s'ouvre en grondant et un vieil homme émerge d'un des minibus. Son visage ressemble à un parchemin desséché. Son costume et son chapeau datent des années 30. Il est mince comme un pipeau, mais il se tient droit. La foule se fend respectueusement pour lui laisser le passage. Tous les yeux le regardent marcher majestueusement vers le front de la bataille. Il dépasse le gros Hummer, la femme sanglotante, l'Homme aux yeux sauvages et au fusil menaçant. Il s'arrête devant la Vache Nguni, occupée maintenant à grignoter doucement un pneu comme dessert. Il émet un sifflement mélodieux. La Nguni dresse les oreilles. Le vieil homme lui parle, le claquement des voix est un chant, son accent le rend mélodieux. Il y a, dans cette symphonie, et des éloges, et de la vénération, mais aussi de la provocation, de la réprimande. Je n'en comprends pas un mot, mais pourtant je ressens son pouvoir.

Je murmure à mon voisin muet et respectueux : « Que dit-il ? » Par un mouvement de la tête, il indique l'impossibilité de traduire et il me donne une version simplifiée. Ca ressemble à peu près à :

« Viens, Imasenezimpukane

« Viens, vache tachetée favorite de ma jeunesse,

« Envoie-toi comme l'Oiseau Qui Jamais ne se Repose

« Fuis vers tes vertes collines

« Où tes camarades, Pierres de la Forêt et Œufs de l'Alouette t'attendent

« Car tu as apprivoisé La Bête d'Acier de la Route

« Et il est temps maintenant de te reposer ».

Il parle la langue ancienne, le profond et complexe isiZulu que l'on n'entend plus souvent. C'est une langue précise, poétique et ludique qui nomme les choses en fonction de la poésie de leur âme et non pas seulement de leur propriété, qui comprend et fait honneur aux relations mêlées entre les peuples, la nature qui les entoure, les rythmes journaliers et les rituels de la vie culturelle. C'est une langue que je n'ai jamais connue ni parlée, et cependant je ressens une indéniable tristesse. Cette langue est en train de s'éteindre. Elle disparaît de la vie et avec elle une certaine humanité. C'est tout un pan du champ de la connaissance qui n'est plus accessible dans ce monde, ce monde en croissance, automatisé, utilitaire et super contrôlé qui dénie toute place ou valeur à ce qui ne peut pas être maîtrisé ou possédé.

La Nguni semble en paix avec le poème de vénération. Elle se lève obligeamment, regarde docilement le vieux chanteur, attendant peut-être de nouvelles instructions. Balançant son large arrière-train, elle marche vers le bord de la route, suivie par son brave dompteur.

Je les regarde s'éloigner vers la ligne de chemin de fer, dans la faible lumière colorée, emportant avec eux leur magie.

Comme désenvoutée, la foule s'ébroue. Nous remontons dans nos véhicules arrêtés et reprenons le cours interrompu de nos voyages, de retour vers nos vies. L'Homme au Hummer fait hurler ses pneus, rembarquant sa rage avec lui.

Je regarde en arrière, au-delà de la ligne de chemin de fer. Je cherche. Je m'efforce de distinguer dans le crépuscule une pale silhouette cornue dansant nonchalamment devant un pauvre pipeau droit. Puis les deux s'évanouissent dans le ciel parsemé d'étoiles.







## **Ellen Banda-Aaku (Zambie)**

« Il faut payer pour voir »  
Le rôle et la pertinence des arts en Zambie

**E**llen Banda-Aaku est écrivaine de la Zambie. Elle consacre son talent principalement aux jeunes adultes et a déjà glané de nombreux prix littéraires y compris le Prix Macmillan des écrivains pour l'Afrique, le prix de la compétition des nouvelles du Commonwealth et le Prix Penguin des productions littéraires africaines pour son roman « Patchwork » qui avait aussi été présélectionné pour le Prix Commonwealth du roman. En 2012, Banda-Aaku a reçu le Prix Ngoma du Président du Conseil des Arts de la Zambie au titre de ses réalisations exceptionnelles en littérature. Trois autres romans d'Ellen Banda-Aaku seront publiés en 2014 : un livre informatif sur le cancer en Zambie intitulé, Nthano Zathu – Our Stories of Hope ; un livre de fiction pour adolescents aux éditions Farafina du Nigéria intitulé Sula & Ja ; ainsi qu'un roman pour enfants appelé Tama's Journal par les éditions Teach Twice aux Etats-Unis.

# « Il faut payer pour voir » Le rôle et la pertinence des arts en Zambie

---

Ellen Banda-Aaku

DANS UNE ENTRAÎNANTE publicité de la télévision nationale, il y a quelques années, la ZNBC a utilisé le slogan « Il faut payer pour voir » pour encourager les téléspectateurs à payer leur redevance TV. Le slogan a été popularisé plus tard quand le chanteur parolier populaire zambien, Danny Siulapwa (alias Danny Kaya) a sorti la chanson Beta TV. Dans la chanson, il raconte comment il a approché une jeune femme attrayante qui semblait innocente, mais ses avances ont été repoussées avec cette courte réponse : « Je n'ai pas besoin d'amoureux, il faut payer pour voir ». Le slogan peut être utilisé avec à-propos dans une campagne pour promouvoir et galvaniser les investissements dans les arts en Zambie. Si des investissements sont faits, on pourra constater la pertinence sociale, culturelle et économique des arts.

## Arts et Economie

Les arts sont une industrie génératrice de revenus, s'ils sont bien exploités. Selon un rapport du Conseil anglais des Arts sur la valeur des arts et de la culture pour le peuple et la société, en 2011 au Royaume Uni, l'industrie des arts et de la culture a contribué pour 12,4 milliards de livres à l'économie. En considérant que les arts ont le potentiel de générer des revenus significatifs pour l'économie, il est surprenant que l'industrie ait tendance à rester à la périphérie dans beaucoup de pays en développement. En Zambie, par exemple, des agences de donateurs financent largement le Conseil National Zambien des Arts, organisation chargée de conseiller le gouvernement sur le développement de la politique artistique et des artistes. Alors que l'argent des mécènes est inestimable – on peut dire que sans eux, les arts en Zambie seraient dans une situation encore plus précaire – les donateurs sont sur le siège du

conducteur de la politique des arts et que le gouvernement est sur le siège passager. Le fait que la responsabilité du développement des arts soit laissée à la bonne volonté des donateurs est sans doute l'indication que les arts ne bénéficient pas de l'attention qu'ils méritent et ne sont pas, en général, perçus comme une industrie avec suffisamment de potentiel pour contribuer au développement national.

Pour donner crédit au Conseil National des Arts de Zambie (y compris aux différents corps qui représentent la littérature, les arts du spectacle, les médias et les beaux-arts), et bien qu'il n'ait pas de finances et qu'il soit critiqué pour n'avoir pas de plan stratégique, le Conseil continue à agir avec quelque succès. On peut soutenir que même le meilleur plan stratégique ne peut être rempli sans les ressources adéquates. Pour que les arts en Zambie se développent au point que l'industrie artistique puisse apporter une contribution significative à l'économie et que se réalisent des bénéfices pour la société, d'importants investissements sont nécessaires. Récemment et pour la première fois en Zambie a été créé un ministère chargé de superviser les arts. Alors que la création d'un Ministère du Tourisme et des Arts est louable, il faut encore voir si cela se traduira par des investissements sensibles dans l'industrie et un changement de perception des arts par la société. Chilufya Chilangwa, l'ancien directeur d'Amaka Arts, organisation dont le but est de transformer les arts zambiens en une industrie durable qui contribuera au développement national dit : « Le plus gros défi auquel j'ai été confronté pour organiser le Festival des Arts Amaka en Zambie en 2012 a été de convaincre les partenaires potentiels de l'importance d'investir dans les arts comme un tout, et des bénéfices économiques à long terme des arts dans ce pays.

## **La valeur sociale des arts**

En plus de la possibilité de gonfler l'économie, des bénéfices sociaux existent aussi. Les arts permettent de changer les perceptions, d'éduquer et d'informer le public. En Zambie les artistes jouent un rôle important en tant qu'éducateurs, conseillers sociaux et agents pour le changement. En 2013 le drame *Love Games* a été diffusé à la télévision, comme une part de la campagne de l'Amour sans Danger dans son combat contre le HIV/SIDA. Les buts du film étaient d'éduquer et de sensibiliser sur le virus. D'après les médias sociaux, les séries ont été très populaires chez les zambiens à l'étranger et dans la diaspora. D'après les commentaires des gens qui les avaient vues, il apparaît qu'ils pouvaient se comparer aux

personnages et aux événements, ce qui a généré des commentaires et des discussions sur les conduites des partenaires, les valeurs socio-culturelles et le virus du SIDA.

Malheureusement, malgré sa popularité *Love Games* n'a eu que 26 épisodes. N'empêche, l'art du film et sa diffusion ont encouragé le dialogue, ont divertit, sensibilisé et éduqué le public sur le virus du SIDA.

Le pouvoir des arts en Zambie peut aussi être vu dans le rôle qu'ils jouent dans l'éducation sanitaire publique. Le théâtre populaire est monté dans des centres de santé, dans les townships et dans les zones rurales pour sensibiliser les spectateurs sur les problèmes de santé, tels que le dépistage des cancers du poumon et du col de l'utérus, du virus HIV/SIDA. Mulowa, une jeune femme, qui vit avec son mari et ses enfants dans le township de Matero à Lusaka dit ceci sur son expérience du cancer du col de l'utérus : « j'ai vu un drame sur le cancer du col de l'utérus et j'ai constaté que j'avais les mêmes symptômes que l'héroïne. Le lendemain, je suis allée à la clinique pour faire des examens. On a trouvé des cellules précancéreuses et on m'a envoyée à l'hôpital pour le traitement ».

« *Love Games* » et l'histoire de Mulowa sont des exemples parfaits de l'influence positive de l'art dans la création d'une nation.

## Un trésor national

Les arts et la culture sont l'essence et l'identité d'un pays. Pour les préserver, un pays devrait défendre et soutenir son héritage artistique et culturel. Quand les arts sont négligés, le pays risque son identité. La triste réalité est que, en raison des priorités des pays en développement, comme le logement ou la santé, on néglige l'entretien des bibliothèques nationales, des musées et autres institutions souvent délaissés. Un exemple évident est le Playhouse, Théâtre de Lusaka, construit en 1953 dans le cœur de la capitale. Au cours des années, ce monument culturel national a offert de nombreuses productions musicales et théâtrales, mais depuis quelques années maintenant, il a un criant besoin de rénovation. Il y a un an, une soixantaine d'artistes ont fait appel au Conseil National des Arts et au Ministre de la Culture (Le théâtre est une société coopérative enregistrée au Ministère de l'Agriculture) pour créer un comité intérimaire : son mandat spécifique sera de développer un modèle de stratégie commerciale pour restaurer le Théâtre, ses activités principales en incluant des stratégies claires pour collecter des fonds et

restaurer le Playhouse . Les artistes continuent de décrire ce monument historique culturel comme un « danger » pour ceux qui s'y produisent, en raison de son état délabré. Parmi ces travaux, la fosse d'orchestre - qui avait été abandonnée depuis longtemps - a été découverte et rénovée par Opera Z, une compagnie qui promeut l'opéra contemporain, la danse et le théâtre en fournissant des prestations à coût nul . Opera Z a produit un opéra du nom de « Damyna Damyna » représentant des musiciens zambiens de formation classique. Ce sont des nouvelles encourageantes. Cependant, si l'appel des artistes est négligé et si l'attitude habituelle envers les arts et le paysage culturel du pays ne change pas, ce sera pareil dans cinquante ans, la fosse d'orchestre sera à nouveau ensevelie sous la poussière. L'ironie de la production d'un opéra au Playhouse est que la situation est typique de l'état des arts en Zambie, malgré les conflits ; les artistes préservent et continuent à produire du grand art. Si l'industrie des arts doit se développer, les institutions qui présentent de l'art et de la culture, telles que les musées, les théâtres, les bibliothèques, les galeries d'art devraient être considérées comme des trésors nationaux et entretenus comme tels.

## Un miroir ou un marteau ?

Le poète allemand marxiste, écrivain de théâtre et metteur en scène Berthold Brecht a dit un jour : « L'art n'est pas un miroir qui reflète la réalité, mais un marteau avec lequel on la met en forme . » Peut-on dire que l'intérêt de l'art se trouve dans le fait qu'il sert à la fois de miroir et de marteau ? Parce qu'à travers l'art, une société se regarde elle-même et la réalité de la réflexion peut élever la conscience de la société jusqu'à ce qu'elle se pose des questions, évalue et change. Dans une interview à la radio, on demanda au réalisateur américain Spike Lee pourquoi il ne fournissait pas de réponse aux questions qu'il soulève dans ses films. Voici sa réponse : « Une des grandes critiques sur la fin de mon film *Do The Right Thing* est que je ne donne pas de réponse au racisme et aux préjugés. Mais je ne pense pas que c'est mon rôle en tant qu'artiste et selon le film de dire voilà un miroir, voilà ce qui nous arrive. Qu'allons-nous faire à ce sujet.... Mon rôle en tant que metteur en scène n'est pas de donner des solutions, mais d'entamer une discussion et de débattre pour arriver une solution ? »

Les rôles et la pertinence d'un artiste varient suivant l'artiste et l'environnement. Maureen Lilanda est une musicienne zambienne, dans

le métier pendant plus de 30 ans. Elle voit son rôle en tant qu'artiste comme divertissant, éducatif et influençant la société en chantant des chansons sur les problèmes sociaux de façon subtile et en utilisant sa célébrité pour militer sur des problèmes sociétaux tels que le virus HIV/ SIDA et la prévention des mariages d'enfants. « A travers mon travail de militante pour ces causes, j'ai fait l'expérience de mon pouvoir d'influence d'artiste. »

## **L'histoire d'un artiste zambien**

« De nos jours, les choses sont pires pour un artiste zambien qu'elles l'étaient il y a 20 ans, parce que les arts et le divertissement sont considérés comme un luxe, du fait que l'industrie a été gravement touchée par une économie en mauvaise santé » dit Maureen, ajoutant qu'il y a de l'argent pour le spectacle vivant, mais que la demande a diminué. Pour ce qui concerne la qualité de la production musicale, elle ajoute que la situation de l'artiste est peu réjouissante dans la mesure où il n'y a pas de vraie société d'enregistrement de disques qui puisse fournir les services spécialisés pour produire de la musique. « Ce que nous avons maintenant, ce sont des studios où un artiste loue un espace et des équipements, en utilisant son propre argent et doit ensuite vendre son disque lui-même », dit Maureen.

Le manque de services professionnels destinés aux musiciens est le même pour ce qui concerne les écrivains. Aujourd'hui, de plus en plus d'écrivains de fiction se publient à compte d'auteur, ce qui n'était pas le cas dans les années 60 et 70, lorsque l'édition était du ressort du gouvernement. La Fondation Kenneth Kaunda (KKF), compagnie nationale d'édition, de marketing et de distribution monopolisait et subventionnait l'industrie de la publication. Cependant, du milieu à la fin des années 70, la crise économique provoquée par la chute des prix du cuivre (principale exportation de Zambie) a frappé le pays et la KKF s'est effondrée. Le Dr Cheela Chilala, universitaire et professionnel de la littérature décrit les effets que la crise a eus sur la littérature zambienne. « A mon avis, cette crise économique a marqué le début des problèmes des éditeurs, surtout parce que la KKF avait monopolisé cette industrie. Le nombre des écrivains a augmenté, alors que les capacités d'édition ont diminué. »

Aujourd'hui peu d'éditeurs publient de la fiction, ce n'est pas rentable. C'est pourquoi, les écrivains publient à compte d'auteur, et

doivent financer et promouvoir leurs œuvres alors que le rôle de l'éditeur est réduit à celui de pourvoyeur des services d'imprimerie. Bravo aux écrivains zambiens, - comme le Dr Sekelani Banda qui a pris le chemin de l'édition à compte d'auteur -, car sans leurs efforts il y aurait encore moins d'œuvres de fiction. Mais cela n'est pas facile pour tous les écrivains. Beaucoup n'ont pas les moyens financiers, ni le don des affaires pour y parvenir. Comme le dit le Dr Banda « je suis déterminé à supprimer la réputation de mauvaise qualité des livres publiés à compte d'auteur. Néanmoins, je dois reconnaître que produire un livre de façon professionnelle est difficile. »

Le point crucial ici est que le manque d'industrie de l'édition florissante et de services de soutien étouffe la capacité pour les artistes de créer.

Zenzele Chuulu, artiste plasticien, Vice-Président du Conseil des Arts Plastiques de Zambie, décrit aussi le manque de système de soutien pour les artistes. « Il y a tant d'artistes-plasticiens dans notre pays, mais on ne les voit pas, en raison du manque de structures de soutien » dit-il. Il pense que ce qu'il faut pour promouvoir l'industrie des arts plastiques est une politique de protection des artistes zambiens : obligation de réserver les espaces publics d'exposition aux travaux des artistes nationaux pour accroître leurs occasions d'exposer. Selon lui, la plupart des pays adoptent de telles stratégies pour protéger leurs artistes, mais la Zambie n'a pas de politique d'ensemble. La situation semble s'améliorer, car le gouvernement a publié un mémorandum demandant que les officiels achètent de l'art zambien comme cadeaux pour les dignitaires en visite ou à l'étranger. Chuulu le reconnaît mais insiste pour que l'on fasse plus.

Le sentiment général des personnes qui travaillent à la promotion des arts est qu'il y a besoin pour les zambiens de plus de qualifications dans les beaux-arts. Récemment, une université privée, The Open University a introduit un programme de licence de Beaux-Arts et d'Art Dramatique. Cela est perçu par beaucoup de gens comme une solution au problème de l'indifférence envers les arts en Zambie. « Heureusement, lorsque nous aurons de diplômés en Beaux-Arts, cela aidera à développer la sensibilité aux arts » dit Chuulu. Il ajoute qu'une large proportion de la population, y compris les hommes politiques n'ont pas une idée réelle de la valeur des arts. Pour appuyer ce point, Chuulu donne l'exemple du boom de la construction dans ce pays. « Un boom de la construction devrait entraîner un boom pour les arts plastiques puisque de nouvelles

infrastructures créent de nouveaux espaces, mais en raison du manque d'informations officielles, le développement de la construction n'a pas d'effet positif sur l'industrie des arts. »

L'argument pour augmenter les qualifications artistiques est que cela entrainera une sensibilité à l'industrie et une situation où les occasions de la développer seront reconnues et exploitées.

## **Liberté d'expression ?**

Un artiste peut être utile seulement si il ou elle bénéficie de la liberté d'expression. Les obstacles à l'expression créative peuvent être de différents ordres. Les facteurs tels que le manque de ressources, les affiliations politiques, les croyances culturelles et religieuses, ainsi que la peur de la censure peuvent entraver l'expression artistique. Pendant des siècles et dans le monde entier, les artistes ont été incarcérés à cause de leurs œuvres, surtout lorsqu'elles exprimaient les injustices sociales et politiques. Peter Chikwampu, l'actuel Directeur du Festival des Arts Amaka, trouve paradoxale la situation de la Zambie. « Je pense que les artistes ont et n'ont pas la liberté d'expression ; il n'y a pas d'organisme pour remplir le rôle de surveillant et de censeur des œuvres artistiques. D'un autre côté, la situation fait que certaines musiques ne passent pas sur les ondes gouvernementales, parce que les autorités pensent qu'elles sont de mauvais goût. ». Alors qu'une partie de la créativité de l'artiste est étouffée pour des motifs politiques, les problèmes socio-culturels tendent à se présenter de façon plus évidente que les thèmes politiques dans l'art zambien. C'est probablement parce que la Zambie a été stable politiquement depuis l'introduction du multipartisme en 1991. Pendant les dernières 23 années, des élections se sont tenues et les partis politiques ont changé de sièges avec un minimum de désorganisation pour le pays. A tel point que les défis sociaux, tels que la pauvreté, le chômage, le virus HIV/SIDA, la violence sexuelle semblent des sources d'inspiration plus percutantes pour les artistes.

Cependant, même l'expression des problèmes sociaux-culturels n'est pas un droit incontesté. Chuulu ricane lorsqu'on lui demande s'il est libre lui-même en tant qu'artiste. « J'ai été arrêté en 2004 » dit-il, et il continue en expliquant les motifs de son arrestation. Le Centre Zambien des Arts Plastiques accueillait une exposition d'un artiste sud-africain. Il y avait de l'art corporel où des corps nus étaient peints de couleurs brillantes et ensuite imprimés sur une toile blanche pour



créer un motif. « Quelqu'un fit un rapport et le personnel de la sécurité envahit notre bureau du Conseil et nous accusa avec vigueur d'être en possession de matériels obscènes », dit Chuulu, détenu 12 jours, puis relâché avec une condamnation avec sursis. Chuulu continue en disant qu'il n'est pas inhabituel pour les artistes zambiens d'être contestés par une organisation chrétienne pour avoir exposé comme de l'art du « du matériel immoral » ou par un lobby féministe accusant un artiste de chosifier les femmes. Il donne l'exemple d'un artiste zambien dont les expositions ont été saisies parce des femmes étaient représentées, poitrine nue. « L'ironie de la situation est que l'œuvre de l'artiste était inspirée de la cérémonie traditionnelle Ncwala au cours de laquelle les femmes se montrent poitrine à l'air ; mais l'artiste a transformé la réalité en art et soudain ce n'est plus acceptable ».

En fait, la liberté d'expression des artistes en Zambie est entravée en quelque sorte par des valeurs sociales, culturelles et religieuses. Le fait qu'il existe des tentatives pour supprimer leur expression démontre le pouvoir de l'artiste à influencer la société.

## **Comment les arts vont-ils évoluer en Zambie ?**

Pour développer les arts à un niveau qui permette de créer des emplois, générer des revenus, soutenir et préserver les arts et la culture, il faut des investissements à tous les niveaux. Une campagne pour souligner l'importance des arts, pour informer le public et créer un intérêt pour eux, devrait être mise en œuvre dans tout le pays. Il faut aussi un plan stratégique avec des buts mesurables, appuyés par des ressources suffisantes pour catapulter l'industrie des arts à un niveau où elle peut réaliser tout son potentiel. La patience est nécessaire, car il faut du temps pour voir les résultats des investissements artistiques. Un autre problème, peut-être plus complexe, est de trouver le moyen de mesurer la valeur des arts et la contribution qu'ils apportent à la société. Le défi est que la valeur esthétique n'est pas facilement transformée en chiffres. Malgré tout, un système qui enregistrera et surveillera le potentiel économique de l'industrie artistique est crucial si on veut convaincre les investisseurs de placer leur argent dans les arts. Heureusement, avec une meilleure compréhension de l'importance des arts, plus d'investisseurs vont se présenter et s'engager à supporter cette industrie. Cependant le gouvernement devrait s'engager à faciliter les investissements privés par des politiques et une législation qui protège et préserve les artistes, ainsi

que l'art et la culture dans le pays. Subventionner, la tâche n'est pas facile, mais elle doit être accomplie, car on ne peut pas ignorer les bénéfices sociaux, économiques et culturels, trop précieux pour être ignorés. Un pays a besoin de ressources, d'une identité et d'une valeur culturelle. Mais pour mettre tout cela en place et récolter tous les bénéfices d'un art prospère, des investissements massifs sont nécessaires. Pour paraphraser : Il faut payer pour voir.

## Références

- Arts Council England, *The Value of the Arts and Culture to the People and Society* (2014), available at <http://www.artscouncil.org.uk/media/uploads/pdf/The-value-of-arts-and-culture-to-people-and-society-An-evidence-review-Mar-2014.pdf> retrieved 3 October 2014
- Mulenga, 'Andrew Mulenga's Hole in the Wall. Arts & Culture interviews, reviews and critiques. Zambia National Arts Council system is rotten – Lange (2012), available at <http://andrewmulenga.blogspot.co.uk/2012/10/zambia-national-arts-council-system-is.html>
- Interview (Skype), Chilufya Chilangwa, 29th September 2014.
- Interview, Mulowa, Lusaka, 20th June 2013.
- UK Zambians Print and on line Magazine, *Jump to Content – Suspend Lusaka Play House Operating License – Artistes*. (2012), available at <http://ukzambians.co.uk/home/2013/04/17/jump-to-content-suspend-lusaka-playhouse-operating-licence-artistes/> retrieved 1 October 2014.
- P. Langmead, *Contemporary Opera, Dance and theatre Producer*, (2013), available at <http://www.operaz.org/> retrieved 2 October 2014.
- Notable Quotes, available at [http://www.notable-quotes.com/b/brecht\\_bertolt.html](http://www.notable-quotes.com/b/brecht_bertolt.html) retrieved 4 October 2014.
- The Breakfast Club Power 101.5, Spike Lee Interview. Radio (2013). Available at <http://www.youtube.com/watch?v=JRLj0ER-HqA> retrieved on 2nd October 2014.
- Interview, (Phone) Maureen Lupo Lilanda, 28th September 2014.
- Chilala, 'Anatomy of the Challenges Facing Zambian Writers and Publishers of Literary Works, *Journal of Southern African Studies*, 40, 3 (2014) pp 593 – 606.

- S. S. Banda, 'A Zambian Author's Contestation of Common Perspectives on Self-Publishing, *Journal of Southern African Studies*, 40, 3 (2014), pp 615 – 621.
- Interview (Phone), Zenzele Chuulu, 27th September 2014.
- Interview. P. Chikwampu. 6 October 2014
- Interview. Zenzele Chuulu. 28th September 2014.
- Tradition ceremony held annually by the Ngoni Tribe of Eastern Zambia to celebrate the first harvest of the year.
- Interview. (telephone) Zenzele Chuulu. 28th September 2014.



## Gaël Faye (Rwanda/France)

C'est pas la faute à Voltaire

**G**aël Faye, est auteur-compositeur-interprète. Étudiant studieux, Gaël Faye est attiré par l'écriture, le rap, et le slam. Avec Edgar Sekloka, ils créent le label 6D Production et auto-produisent leur premier album éponyme, qui deviendra en 2011, une révélation du Printemps de Bourges. En 2013, l'album Pili Pili sur un Croissant au Beurre, sort et révèle l'identité du chanteur, avec le concours de Ben l'Oncle Soul et de l'angolais Bonga.

# C'est pas la faute à Voltaire !

---

Gael Faye

DANS UNE CLASSE de primaire, un instituteur rend les copies d'une interrogation écrite. Le sujet : « Qu'est ce que la liberté d'expression ? ». Tous les élèves retrouvent leur copie avec la note de l'instituteur. Tous, sauf un, qui doit quitter la classe sous le regard de ses camarades. Il part, accompagné par deux hommes, pour une destination inconnue.

« D'abord, on est pas tous d'accord sur ce que veut dire la liberté d'expression. Certains disent que c'est la liberté de l'ouvrir quand ça nous chante. Un peu comme le crocodile, quand il se dore la pilule au soleil, la gueule bien ouverte, avec cet oiseau suicidaire, le pluvian, vous voyez ? Celui qui s'occupe de son hygiène bucco-dentaire, tranquillement installé sur le palais du croco, comme si de rien n'était. D'autres disent que la liberté d'expression c'est le droit de gueuler, de se faire entendre, de parler fort, de parler haut, d'être la voix des sans voix et tout le blabla des militants des droits de l'homme, de la femme et de leurs enfants. Mais on sait bien ici que les hommes, eux, peuvent gueuler, que les femmes, elles, doivent la fermer et je parle même pas de nous les enfants. Tu peux brailler tant que t'es un jeune marmot, tu cries, tu réveilles toute la maison au beau milieu de la nuit. Mais dès que t'as l'âge de faire des phrases construites, façon sujet-verbe-complément, alors là, c'est tête baissée sur tes souliers et boucle-là double tour à moins qu'on t'y autorise.

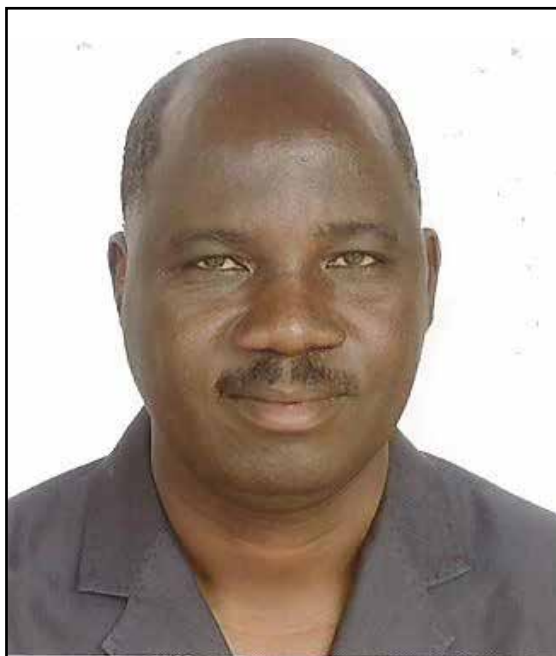
Il y a un autre groupe de gens qui pensent que la liberté d'expression ça n'a rien à voir avec la bouche. Que c'est une question de pensées, de tout ce qui nous trotte dans le cerveau, dans le ciboulot, et qu'on est libre dans la tête quand nos idées elles peuvent se balader complètement nues, les fesses à l'air en chantant lalalalala, sans se soucier du regard des autres ... A l'aise quoi ! Eux ils disent que c'est la liberté de notre âme, que ça on ne peut pas y toucher, que la police ne peut pas mettre la main dessus, saisir quoi que soit comme preuve, parce que de toute façon c'est là dedans, pas de papier, pas d'enregistrement, pas de traces. Rien à signaler Monsieur l'agent ! Allez passez ! Mais le prêtre à l'Eglise, lui par contre, il te dit que

Dieu sait ce qui se passe dans tes pensées, il lit en toi comme dans un livre ouvert. Il connaît les cochonneries, et toutes les vilaines choses pas bien catholiques que tu caches. Si tes pensées ne sont pas dans la droite ligne des dix commandements et des saintes écritures, il faut te confesser ou sinon gare à toi, tu auras à faire au grand patron là-haut !

Un dernier groupe de gens disent que la liberté d'expression c'est un droit. Ça veut dire que c'est autorisé et qu'on peut s'en servir, et que en plus si on l'utilise on ne doit pas avoir peur du Président de la République et des ses soldats. Avec la liberté d'expression normalement on ne doit pas avoir des ennuis si on dit au Président des choses qu'il n'a pas envie d'entendre. Notre Président il passe souvent à la radio, il aime beaucoup parler et il cite la Bible et des fois même des écrivains, des philosophes que la plupart des gens ne connaissent pas et ne peuvent même pas lire, parce que la plupart des gens ne savent pas lire et ceux qui savent lire un peu, comme moi, n'ont pas l'argent pour acheter les livres. Alors un jour le Président a cité un philosophe qui s'appelle Voltaire, un français ou suisse je ne sais plus trop, bon, il est mort mais il a laissé quelques phrases pour nous éclairer de ses lumières sur la liberté d'expression. Par exemple, il a dit « je ne suis pas d'accord avec ce que vous dites mais je me battrai pour que vous ayez le droit de le dire ». Vraiment une jolie phrase, magnifique ! Mais avec le Président la phrase est devenue « Je ne suis pas d'accord avec vous et je vous battrai si vous osez le dire ». En conclusion je ne répondrai pas à la question de ce devoir. Chacun à son propre avis. Mais je constate que dans notre pays il y a la liberté d'expression. Pour le Président seulement. »



ZANZIBAR 16 June 2014



## **Hamadou Mande (Burkina Faso)**

La liberté de création artistique et culturelle au Burkina Faso

**T**itulaire d'une thèse de doctorat unique en études théâtrales, Hamadou MANDE est enseignant-chercheur d'arts dramatiques et de politiques culturelles, et Directeur de la Formation Professionnelle et Continue de l'Université Ouaga 1 Pr Joseph KI-ZERBO du Burkina Faso.

Metteur en scène et directeur de troupe, il assure également différentes fonctions artistiques et associatives dont celles de Directeur pédagogique du Centre de Formation et de Recherche en Arts Vivants (CFRAV), de Président et Directeur artistique du Festival International de Théâtre et de Marionnettes de Ouagadougou (FITMO) et de Vice-président mondial de l'Institut International du Théâtre (ITI). Il est par ailleurs membre du Comité technique et Point focal pour le Burkina Faso de l'Observatoire des Politiques culturelles en Afrique (OCPA).



# La liberté de création artistique et culturelle au Burkina Faso

---

Hamadou Mande

## Introduction

IL NE FAIT aucun doute que l'absence de liberté est préjudiciable à l'épanouissement de l'artiste et de sa créativité. C'est fort de ce constat que diverses initiatives ont été prises à différents niveaux (international et national) pour assurer la garantie et le respect de cette liberté indispensable à la création artistique et culturelle. Dans le même temps, des actions de suivi et de surveillance s'avèrent incontournables si nous voulons faire de la protection de cette liberté une réalité permanente. C'est dans ce cadre que Arterial Network nous invite à nous pencher sur la problématique de la liberté de création artistique et culturelle en Afrique. Déjà en 2004, l'Observatoire des Politiques Culturelles en Afrique (OCPA), indiquait dans son document de stratégie intitulé «Indicateurs culturels pour le développement: vers une perspectives africaine» que les libertés culturelles constituent des priorités devant figurer dans les politiques culturelles des Etats.

Au Burkina Faso, le droit à la liberté d'expression artistique et culturelle est garanti par divers instruments juridiques internationaux et nationaux. Tous reconnaissent que l'art est le «poumon de la cité» en ce qu'il divertit, informe, forme, sensibilise, éduque, conscientise et nourrit à la fois le corps et l'esprit de l'être humain. C'est par l'art, et la culture dont il est l'expression, que l'individu tout comme la communauté exprime son humanité et sa vision du monde. C'est l'art qui donne du sens à la vie. Tous reconnaissent sa pertinence et affirment dans les principes être engagés à œuvrer pour sa protection et sa promotion.

Cependant, cela n'empêche pas que la liberté artistique et culturelle soit parfois l'objet de graves violations, de restrictions ou de dénis. Ces faits, même sporadiques traduisent la nécessité de rester vigilant et d'agir

en permanence pour prévenir toute velléité de remise en cause des acquis en matière de liberté d'expression et de création artistique et culturelle.

C'est pourquoi nous nous intéresserons, dans cette étude de cas, à l'analyse de la situation de la liberté artistique et culturelle au Burkina Faso à travers un examen du dispositif juridique et normatif existant, une analyse des pratiques en la matière, notamment l'application des textes et lois adoptés, et un examen des cas de manquements ou de violations des libertés artistiques et culturelles.

## **I- Le dispositif juridique et normatif**

Le droit à la liberté d'expression et à la créativité ainsi que celui de participer à la vie culturelle sont garantis par la Constitution en vigueur du Burkina Faso adoptée le 2 juin 1991.

En effet, dès son préambule, cette loi fondamentale précise qu'elle souscrit «à la Déclaration universelle des Droits de l'Homme de 1948 et aux instruments internationaux traitant des problèmes économiques, politiques, sociaux et culturels». Ce que confortent les articles 7 et 8 du titre 1 (droits et devoirs fondamentaux) qui traitent des libertés de croyance, de non croyance, de conscience, d'opinion religieuse, philosophique, d'exercice de culte, de liberté de réunion, de liberté d'opinion, de presse, de droit à l'information, ainsi que l'article 18 du chapitre 4 (titre 1) qui entend garantir et promouvoir «...la création artistique et scientifique» qui constituent des droits sociaux et culturels reconnus par la constitution. Les articles 21 et 28 (chapitre 4, titre 1), garantissent, quant à eux, la liberté d'association et la propriété intellectuelle. L'article 28 précise que «La création et les œuvres artistiques, scientifiques et techniques, sont protégées par la loi. La manifestation de l'activité culturelle, intellectuelle, artistique et scientifique est libre et s'exerce conformément aux textes en vigueur.»

Les pactes et conventions internationaux auxquels a souscrit le Burkina Faso et sur lesquels se fonde la loi fondamentale du pays sont entre autres:

- le Pacte international relatif aux droits économiques, sociaux et culturels (PIDESC), ratifié par le Burkina Faso le 10 septembre 1998;
- la Convention pour la protection des biens culturels en cas de conflits armés, ratifiée par le Burkina Faso le 18 décembre 1969;

- la Charte culturelle pour l'Afrique, ratifiée par le Burkina Faso le 17 octobre 1986;
- la Convention relative à la protection du patrimoine mondial, culturel et naturel, ratifiée par le Burkina Faso le 02 avril 1987;
- la Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel, ratifiée par le Burkina Faso le 21 juillet 2006;
- la Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles, ratifiée par le Burkina Faso le 15 septembre 2006.
- la Charte pour la renaissance culturelle africaine de l'Union Africaine ratifiée le 10 mai 2016

Le nombre de pactes et conventions auxquels le Burkina Faso a souscrit est très important. A ce jour, environ dix huit (18) conventions internationales en lien direct avec la culture et les arts ont été signées et/ou ratifiées par le pays.

Au niveau national, le secteur culturel connaît également un dispositif normatif assez dense avec l'adoption de sept (7) lois portant sur la protection de la propriété littéraire et artistique, le dépôt légal, la publicité, le cinéma et l'audiovisuel, la liberté d'association et sur la décentralisation. A cela s'ajoute l'adoption en novembre 2009 de la Politique nationale de la Culture du Burkina Faso qui est «un document élaboré sur la base d'un consensus...» et dont le but est de «fonder l'avenir de la nation sur les valeurs et les réalités endogènes en mutation.» C'est également le lieu de signaler l'adoption en 2013 du décret portant Statut de l'artiste au Burkina Faso qui, bien que tardive (elle intervient après 53 ans d'indépendance du pays), vient compléter le dispositif normatif du secteur culturel.

La liberté d'expression encadrée par des normes consensuelles est un droit pour toute personne. Elle intègre la liberté d'opinion et celle de communication et de création comme le stipule l'article 10 de la Convention de sauvegarde des droits de l'homme et des libertés fondamentales du 4 novembre 1950 qui dispose entre autres que «Toute personne a droit à la liberté d'expression. Ce droit comprend la liberté d'opinion et la liberté de recevoir ou de communiquer des informations sans qu'il puisse y avoir ingérence d'autorités publiques et sans considération de frontière...». Le Burkina Faso est également signataire de plusieurs conventions internationales sur les droits d'auteurs, la liberté d'expression et les droits voisins. Au niveau national, il existe un dispositif normatif encadrant la

jouissance de la liberté de création bien que celle-ci soit garantie par la constitution. Ce qui signifie que cette liberté s'exerce dans le cadre de la loi et ne saurait être absolue.

Par delà le dispositif juridique et normatif, il convient de noter que les artistes du Burkina Faso, dans leur grande majorité, ont toujours joui d'une liberté d'action et de création du fait de l'inexistence de structures officielles de censure. Ce qui a pu faire dire à Jean- Pierre Guingané que cette liberté de création est le secret du dynamisme culturel et artistique du pays des hommes intègres. En effet, pour lui, «ce pays dispose d'un atout assez rare dans le contexte africain: la liberté presque totale dont disposent les créateurs et les hommes de culture. C'est cette tradition de liberté qui a fait craindre les vellétés dirigistes de la période révolutionnaire. « Cette liberté acquise de haute lutte a toujours connu des tentatives de remise en cause, surtout sous les régimes d'exception où la liberté d'expression n'était pas toujours garantie. Même sous la période révolutionnaire, que tous s'accordent à reconnaître qu'elle a été la plus féconde en matière de créativité et de créations artistiques soutenues par une politique d'action culturelle volontariste , les remises en cause ou tentatives de restriction des libertés de création n'ont pas manqué comme en témoigne ces directives de la révolution: « Quant à la culture dans la société démocratique et populaire, elle devra revêtir un triple caractère: national, révolutionnaire et populaire. Tout ce qui est anti-national, anti-révolutionnaire et anti-populaire devra être banni. Au contraire sera magnifié notre culture qui a célébré la dignité, le courage, le nationalisme et les grandes vertus humaines... Que les écrivains mettent leur plume au service de la Révolution...»

Il est évident que la volonté d'orienter les contenus des créations artistiques et le fait de classer les artistes en révolutionnaires-patriotes et en contre révolutionnaires-apatrides constituent un risque pour la liberté de création et la créativité.

La plupart des instruments juridiques nationaux en vigueur ont été adoptés après la période révolutionnaire, avec le retour à une vie constitutionnelle sous la IV<sup>e</sup> république. L'on se serait donc attendu à ce que la condition de l'artiste et le respect de la liberté de création connaissent une amélioration sérieuse. Malheureusement, cela ne semble pas être le cas quand on fait le point sur les pratiques au cours des deux dernières décennies.

Entre l'existence d'un arsenal juridique puissant et la garantie du

respect des droits en matière de liberté d'expression et de liberté de création, il y a parfois un large fossé et c'est cela qui s'observe dans le cas du Burkina Faso où malgré les intentions exprimées de promouvoir le développement artistique et culturel, très peu de mécanismes sont adoptés dans ce sens. Les arts et la culture restent le parent pauvre des politiques nationales de développement et les artistes continuent à être considérés comme des marginaux. Aussi, des violations répétées sont-elles observables au quotidien, contraignant les artistes à développer leur capacité de résistance pour ne pas courir le risque de sombrer dans une forme d'aliénation permanente. Les lignes suivantes permettront de faire le tour de certains cas de violations ou de restrictions de la liberté d'expression et de la liberté de création artistique au Burkina Faso.

## **II- Les cas de violations et de restrictions des libertés d'opinions et de création artistique et culturelle au Burkina Faso.**

Parmi les pratiques, attitudes et actions préjudiciables à la pleine jouissance de la liberté artistique, il y a les préjugés sur certains métiers artistiques considérés comme dévalorisants, surtout pour les femmes. C'est le cas du métier d'artiste comédienne de théâtre, comme le laisse entendre ce témoignage d'Odile Sankara: «Au Burkina, les comédiennes sont souvent considérées comme des prostituées à cause de leur mode de vie. C'est un métier où l'on travaille beaucoup la nuit, ce n'est pas une vie de débauche» . La comédienne et présidente de l'Association féminine Wéléni, Laure Guiré, renchérit en ces termes: «Oui, beaucoup de difficultés dans un milieu où on considère qu'une femme qui fait du théâtre est une fille de mœurs légères. Les gens pensent que les filles vont au théâtre pour se faire des hommes. « Le jour est fait pour le travail et la nuit pour rester à la maison » dit-on, alors qu'au théâtre on travaille la nuit et parfois jusqu'à des heures tardives. Cela est suspect aux yeux de la société. C'est aussi le cas avec les tournées que nous effectuons pour les diffusions des spectacles qui ne laissent pas indifférentes : « comment une fille peut voyager régulièrement avec des hommes sans que rien ne se passe ? » disaient les camarades et les voisins de quartier» .

La présence des femmes au théâtre est le résultat d'une longue marche et les pionnières durent payer le prix fort pour monter sur les planches. Ce droit à l'exercice du métier artistique leur est constamment dénié et

elles sont contraintes de se battre au quotidien contre les médisances, les calomnies, le mépris de certains hommes mais aussi de certaines femmes pour continuer à pratiquer le métier qu'elles ont choisi. D'une manière générale, il faut préciser que les droits et les libertés reconnus aux artistes par les différents textes et la relative garantie de la liberté de création artistique et culturelle sont, loin d'être des dons généreux, des acquis de hautes luttes.

Plus que les préjugés, il y a les menaces ouvertes d'atteinte à l'intégrité physique et morale des artistes. Ces pratiques se sont surtout accrues au cours de la dernière décennie de pouvoir du régime de Blaise Compaoré. En avril 2007, l'artiste musicien et animateur radio Sam's K le Jah (Karim Sama) faisait l'objet de menaces de mort. Un des messages lui demandait «d'arrêter ses bêtises à la radio Ouaga FM». Ces menaces visent à intimider et à bâillonner des artistes qui font usage de leur liberté d'opinion et d'expression pour dénoncer les malversations et la mauvaise gouvernance. Elles portent ainsi atteinte à la liberté d'expression et sont de fait inacceptables car elles remettent en cause les acquis dans ce domaine. En tout, Sam's K le Jah recevra trois (3) messages de menaces de mort entre mai et juin 2007 avant que son véhicule ne soit incendié le 28 septembre de la même année pendant qu'il était à l'antenne pour l'animation de son émission reggae. Les pressions se poursuivront jusqu'à son limogeage de la radio Ouaga FM le 30 mai 2011. D'autres artistes musiciens ont également subi des pressions et menaces à peine voilées émanant de certaines autorités, pour la liberté de ton constatée à travers leurs œuvres. C'est le cas du rappeur Serge Bambara alias Smokey pour son tube «A qui profite le crime?» qui évoque l'assassinat de Thomas Sankara ou le titre «A balles réelles» réalisé avec Sam's K le Jah.

Dans le domaine du cinéma, il y a le cas du film-documentaire «Bory Bana ou le destin fatal de Norbert Zongo», réalisé par Luc Damiba et Abdoulaye Ménès Diallo. Ce film sur l'assassinat de Norbert Zongo a été littéralement censuré par les médias publics et ce n'est qu'après la chute de Blaise Compaoré qu'il a pu être diffusé par la télévision nationale. En réaction contre la censure, l'artiste Smokey a rendu son titre téléchargeable sur Internet et les promoteurs du film-documentaire Bory Bana, ont lancé en 2005 le festival Ciné Droit Libre qui est devenu de nos jours un festival de référence à côté du FESPACO.

Au niveau de la littérature, l'écrivain Vincent Ouattara, pour avoir publié un ouvrage jugé critique à l'égard de la gouvernance de Blaise

Compaoré, fera l'objet de menaces et d'intimidations de la part d'individus provenant des cercles proches du pouvoir politique.

Pour des reproches similaires, des journalistes comme Germain Bitiou Nama, Newton Ahmed Barry et bien d'autres encore ont été amenés à s'expliquer à maintes reprises devant les services de gendarmerie ou à la sûreté de l'Etat. Newton Ahmed Barry lui, a fait l'objet également de menaces de mort. Des menaces qui ne sont pas à minimiser quant on sait qu'avant l'assassinat du journaliste Norbert Zongo le 13 décembre 1998, il avait d'abord été l'objet de menaces récurrentes avant que ses assassins ne passent à l'action.

Les atteintes à la liberté d'expression, ce sont également les cas de journalistes et de rédacteurs en chef traduits en justice pour des écrits jugés diffamatoires par les pouvoirs publics: San Finna, l'Observateur Paalga, Bendré et l'Evènement, qui sont tous des organes de presse privés. Et comme si cela ne suffisait pas, l'année 2014 verra les violations des libertés d'expression et de la presse s'accroître avec les cambriolages des sièges des journaux privés tels que le l'Opinion, l'Evènement et Complément d'enquête sans que les forces de l'ordre ne réussissent à situer les responsabilités. La nature des objets emportés composés de matériel de travail oriente clairement sur l'intention des cambrioleurs qui est de bâillonner les journalistes. Ces différentes violations des libertés ont été condamnées par les mouvements de la société civile tels que le Mouvement Burkinabé des Droits de l'Homme (MBDHP) et la Société des Editeurs de Presse privée (SEP) à travers des déclarations publiques.

Une des formes de restriction et de violation du droit à la liberté de création artistique observée au Burkina Faso est la discrimination faite aux artistes considérés comme peu accommodants ou «opposés» au pouvoir en place. Ceux-ci sont systématiquement écartés des programmations des grandes manifestations nationales (FESPACO, SITHO, SIAO, SNC) ou des soirées gala qui sont des activités permettant aux artistes de gagner un peu d'argent. Cette discrimination qui s'apparente à une «censure économique» contraint certains artistes à être moins critiques et à tomber dans l'autocensure. La précarité financière dans laquelle vit un grand nombre d'artistes ne leur offre pas de possibilité de s'opposer à ces pratiques néfastes à la créativité. L'inexistence de subventions et de politiques adaptées de soutien à la création artistique, le poids élevé des taxes sur l'importation des intrants et matériels artistiques ainsi que l'absence de sources alternatives de financement de la création artistique,

favorisent cette situation fortement préjudiciable à la liberté des artistes et de la création au Burkina Faso.

Bien que ne dépendant pas toujours directement des autorités nationales, la restriction de la liberté de circulation des artistes due à des politiques très sévères de délivrance de visas pour les artistes invités à l'étranger constitue une violation de la liberté artistique et culturelle qui ne peut pas être passée sous silence. Les refus de visas n'étant pas à justifier par l'autorité compétente, le créateur n'arrive même pas à savoir ce qui lui est reproché. Cela se fait vraisemblablement au mépris des conventions internationales et des recommandations de l'UNESCO relatives à la condition de l'artiste qui stipule que «Les Etats devraient favoriser le libre mouvement des artistes sur le plan international et ne pas entraver la possibilité des artistes d'exercer leur art dans le pays de leur choix» ainsi que les lois nationales garantissant la libre circulation des créateurs et de leurs œuvres.

Enfin la piraterie, qui est une véritable gangrène parfois entretenue par des personnes peu scrupuleuses bénéficiant de couvertures dans les hautes sphères du pouvoir, vient rendre davantage critique la situation des artistes qui veulent vivre dignement en pratiquant leur art en toute liberté.

Ces quelques cas montrent que le Burkina Faso n'est pas un modèle de garantie des libertés d'expression et de création artistique et que celles-ci doivent être une quête permanente car sans liberté d'expression et d'opinion, il ne peut y avoir de liberté de création artistique. L'art est fondamental pour l'être humain comme le rappelle Mme Farida Shaheed: «L'art constitue un moyen important pour chaque personne, individuellement ou collectivement, ainsi que pour des groupes de personnes, de développer et d'exprimer leur humanité, leur vision du monde et le sens qu'ils attribuent à leur existence et à leur réalisation». La résistance s'impose donc en pareille circonstance et les artistes burkinabé l'ont compris en s'organisant à travers des mouvements comme le Balai citoyen dont ils sont les portes-flambeau pour dénoncer les atteintes et les velléités de remise en cause des acquis en matière de libertés d'expression et de création. Ces mouvements ont mené un profond travail de conscientisation des masses qui a été couronné par l'insurrection populaire des 30 et 31 octobre 2014 ayant abouti au départ du pouvoir de Blaise Compaoré après vingt sept (27) ans de règne sans partage. Cette action a été, pourrait-on dire, préparer de longue date par le travail



artistique, toutes disciplines confondues, qui a permis de faire évoluer les mentalités et de développer la conscience citoyenne.

## Conclusion

Au regard de l'épaisseur du dispositif juridique en matière de protection et de promotion des arts et des libertés artistiques et culturelles et tenant compte du fait qu'il n'a jamais existé une censure officielle dans le pays, l'on pourrait considérer que la liberté de création artistique et culturelle est garantie au Burkina Faso.

Malheureusement, entre l'embelli du dispositif normatif et la réalité de terrain il y a un écart important qui amène à se convaincre que la véritable analyse de l'existence et du respect de la liberté de création artistique et culturelle doit se faire à partir de l'observation des faits de terrain. Et cette observation montre que de graves atteintes et remises en cause du droit à la liberté de création artistique ainsi que de la liberté d'expression n'ont pas manqué, bien au contraire. Tantôt ouvertes, tantôt voilées, ces dénis de droit proviennent pour la plupart du pouvoir politique auquel sont assujettis les pouvoirs économique, judiciaire et sécuritaire. Ils constituent un risque grave pour toute la société car «Les effets de la censure ou des restrictions injustifiées à la liberté d'expression artistique et de création sont dévastateurs. ils génèrent des pertes considérables sur les plans culturel, social et économique, privent les artistes de leurs moyens d'expression et de subsistance, créent un environnement peu sûr pour toutes les personnes qui exercent une activité artistique et leur public, étouffent le débat sur les questions humaines, sociales et politiques, entravent le fonctionnement de la démocratie et, bien souvent, empêchent également le débat sur la légitimité de la censure elle-même.»

Face aux violations des libertés et au déni de leur droits, la seule alternative qui reste à l'artiste et à tous les acteurs sociaux soucieux de la protection et de la préservation des libertés d'expression et de création artistique est de s'organiser pour constituer des noyaux de contre-pouvoirs capables d'inverser le cours de l'histoire par la lutte citoyenne. C'est à ce prix que les libertés d'opinion, d'expression, de création artistique et culturelle seront réellement garanties et promues.

# Références

- Politique Nationale de la Culture du Burkina Faso adopté en 2009
- Auteur dramatique, universitaire, homme de culture et ancien secrétaire d'Etat à la culture, le Pr Jean-Pierre Guingané (1947-2011) et une figure importante dans le paysage culturel burkinabé, africain et mondial, particulièrement dans le domaine du théâtre.
- Jean-Pierre Guingané, Les politiques culturelles. une esquisse de bilan (1960-1993), in Le Burkina entre révolution et démocratie (1983-1993), Ordre politique et changement social en Afrique Subsaharienne, pp. 77-90.
- La création des grandes manifestations publiques comme le Salon International de l'Artisanat de Ouagadougou (SIAO) et de la Semaine Nationale de la Culture (SNC) ainsi que celle des orchestres nationaux des jeunes et des femmes datent de cette période.
- Jean-Pierre Guingané, Les politiques culturelles. une esquisse de bilan (1960-1993), p.77- 90, in Le Burkina entre révolution et démocratie (1983-1993), Ordre politique et changement social en Afrique Subsaharienne, p 88.
- [www.jeuneafrique.com/Article/ARTJAJA2551p114-115.xml0/](http://www.jeuneafrique.com/Article/ARTJAJA2551p114-115.xml0/)
- Entretien avec Laure Guiré (texte inédit)
- L'ouvrage de Vincent OUATTARA intitulé «L'Ere Compaoré, crimes, politique et gestion du pouvoir» a été publié à Paris aux éditions Klanba à Paris en 2006.
- FESPACO (Festival Panafricain du Cinéma et de la Télévision de Ouagadougou), SITHO (Salon International du Tourisme et de l'Hôtellerie de Ouagadougou) SIAO (Salon International de l'Artisanat de Ouagadougou), SNC (Semaine Nationale de la Culture).

## **Jane Duncan (Afrique du Sud)**

**Un sens historique : liberté médiatique, académique et artistique après deux décennies de démocratie**

**J**ane Duncan fut l'ancienne Présidente de la Société de Medias et Informations, École de journalisme et des médias à la Rhodes University, avant d'être professeur de journalisme à l'Université de Johannesburg. Jane est une militante invétérée pour la liberté de presse, elle fut aussi la directrice exécutive de l'Institut de la Liberté d'Expression. Elle a trois diplômes d'études supérieures, et a beaucoup écrit sur les questions de politique des médias et sur les problèmes auxquels les médias doivent faire face.

# Un sens historique : liberté médiatique, académique et artistique après deux décennies de démocratie

---

Jane Duncan

*Conférence à la faculté des arts, du design et de l'architecture (FADA), galerie FADA, Campus de Bunting Road, Université de Johannesburg, le 6 novembre 2014.*

**6 November 2014**

## **Introduction: la teneur démocratique de la transition sud-africaine**

IL PEUT SEMBLER banal de dire qu'en vertu d'une excellente constitution qui garantit les droits politiques et civiques, l'Afrique du Sud bénéficie après deux décennies de démocratie de nombreux droits et libertés qui étaient étouffés sous le régime de l'apartheid, y compris le droit à la liberté d'expression. Mais est-ce vraiment le cas ? Cette question suscitera des réponses différentes dépendamment des acteurs sociaux qui y répondent. S'agissant d'artistes, d'universitaires ou de journalistes, ils répondraient probablement qu'ils bénéficient en effet d'une liberté sans précédent, malgré les signes qui témoignent de sa mise en péril. Les révélations récentes sur les pressions exercées par le gouvernement sur la société de diffusion à accès libre e.tv afin de promouvoir ses programmes d'infrastructure, ainsi que la prolifération de média plus complaisants vis-à-vis du parti au pouvoir montrent comment des espaces libres peuvent être compromis. L'article sur le droit à la liberté d'expression met spécialement l'accent sur la liberté artistique, académique et médiatique ; ce qui suggère fortement que le rédacteur du document les a considérées comme étant le noyau dur du droit à la liberté d'expression.

Si ces libertés qui constituent le noyau de ce droit sont respectées dans une large mesure, on pourrait alors raisonnablement supposer que ce droit n'est pas menacé.

Mais quelle serait la réponse d'Abahlali base Mjondolo (AbM) – le mouvement des habitants des bas-quartiers – ou celle de l'Union Nationale des Ouvriers Métallurgiques d'Afrique du Sud [National Union of Metalworkers of South Africa, Numsa] ? En septembre 2014, Thuli Ndlovu, la présidente de la branche d'AbM de KwaNdengezi, a été assassinée par balles dans sa résidence, dans ce qui porte les marques caractéristiques d'un assassinat politique (Abahlali base Mjondolo 2014). En 2013, deux supporters d'Abahlali de la région conflictuelle de Cato Crest, ont été tués dans des circonstances douteuses. Thembinkosi Qumbela, l'activiste et véhément critique des attributions de logements, a été assassiné en mars. Et l'activiste d'AbM Nkululeko Gwala, a été également assassiné en juin, après avoir ouvertement critiqué la corruption présumée dans l'attribution de logements dans cette région. Ceci s'est produit juste quelques heures après qu'un politicien de haut rang de l'ANC eut affirmé dans une réunion publique que Gwala était un fauteur de troubles qui devait être éliminé. Le politicien a nié par la suite que c'était là ce qu'il a voulu dire (Moore 2013). Suite à ces incidents, Abahlali a invoqué l'existence d'une liste de cibles contenant les noms des activistes qui ont critiqué et qui se sont mobilisés contre les attributions injustes de logements (OppiTV 2013). En août 2014, trois délégués syndicaux de Numsa – le secrétaire de la section d'Isithebe de Numsa, Njabulo Ndebele, son adjoint Sibonelo 'John-John' Ntuli et Ntobeko Maphumulo – ont été assassinés dans la maison familiale de l'un d'eux à KwaZulu-Natal (Numsa 2014). Numsa est en train de diriger un mouvement socialiste qui pourrait avec le temps devenir un parti ouvrier en mesure de défier l'hégémonie du Congrès National Africain [African National Congress, ANC] qui tient le pouvoir actuellement. L'Union est convaincue que ces assassinats sont en rapport avec une tentative des unionistes sympathisants de l'ANC de former une union rivale afin de réduire l'influence de Numsa.

Le Daily Maverick a estimé jusqu'à 59 le nombre d'assassinats politiques entre 2008 et 2013 (Moore 2013). Au départ, suite à l'assassinat de plusieurs lanceurs d'alerte anti-corruption, Mpumalanga était considérée comme étant la capitale du meurtre du pays. Ce qui mena le Sunday Times à mettre en garde contre l'implantation d'une

culture d'assassinat politique dans le pays (Sunday Times 2011). Mais le fléau s'est déplacé par la suite vers le Cap Oriental et le Nord-Ouest. Aujourd'hui, comme c'était le cas au temps de l'apartheid, KwaZulu-Natal est l'épicentre des assassinats politiques.

Lorsqu'en août 2014, les Combattants de la Liberté Economique [Economic Freedom Fighters, EFF] ont perturbé le Parlement, exigeant du Président Jacob Zuma la date à laquelle il allait rendre l'argent public qu'il avait utilisé pour rénover sa résidence à Nkandla, le groupe de sécurité dirigé par le Ministère de la Défense a très rapidement réagi afin de faire respecter les points d'ordre Parlementaires. Par contre, malgré l'augmentation du nombre de lanceurs d'alerte assassinés – certains sont des membres de l'ANC ou de partenaires alliés, d'autres des critiques politiques de l'ANC –, le groupe de sécurité répond avec une lenteur déconcertante, si jamais réponse il y a. Il est possible que certains assassinats soient le fait d'actions criminelles non politiques, mais les circonstances autour de la plupart d'entre eux laissent entendre le contraire. Etant donné l'efficacité sporadique du groupe de sécurité pour contenir le nombre croissant d'assassinats politiques, la répression informelle pourrait bien devenir l'arme de prédilection de certains membres moins scrupuleux de l'élite politique et économique dans leur guerre contre les pauvres. Le chaos qui enveloppe l'Autorité Judiciaire Nationale [National Prosecuting Authority, NPA], surtout quand elle n'est pas occupée à poursuivre un athlète olympique célèbre, renforce cette possibilité.

Les arts, l'université et les médias jouent un rôle central dans la production et la dissémination du savoir dans la société. Ils peuvent aider le pays à s'examiner, à diagnostiquer les problèmes qui se développent dans la formation sociale, et à proposer des solutions. Cependant, ces secteurs constituent encore des espaces relativement privilégiés. Ils demeurent à l'abri, dans une certaine mesure, des changements plus importants dans le paysage politique, et leur transformation reste encore à faire. Cela implique que l'évaluation de la liberté dont ces secteurs bénéficient en tant qu'indicateur de l'état de santé de la démocratie dans le pays ne peut mener qu'à une image partielle et biaisée. Aucun artiste ou universitaire n'est assassiné à cause de son travail et les journalistes sont libres dans une large mesure d'exercer leur profession. En tout état de cause, le meurtre présumé par la police du photographe Michael Tsele, lors des protestations contre les mauvaises prestations de services

à Mothutlung en janvier 2014 (Sanef 2014), est le premier et le seul cas connu en Afrique du Sud, après l'apartheid, d'un journaliste victime de l'Etat.

Une évaluation de l'étendue de l'espace démocratique faite à partir de la base – à partir de l'expérience des activistes de la classe ouvrière qui cherchent à diversifier le paysage politique de par en bas – produirait une autre série de conclusions.

Après deux décennies d'hégémonie aux mains de l'ANC, la tendance vers la diversité politique est à la hausse. Sauf qu'avec l'émergence de nouvelles formations politiques, la démocratie est mise à l'épreuve, et dans certains cas, prise en défaut. Que révèlent ces observations sur la teneur démocratique de la transition sud-africaine après deux décennies, et sur le rôle des arts, de l'université et des média dans cette transition ? Ces secteurs ont-ils joué le rôle nécessaire au renforcement de la démocratie ? Cet article tente de répondre à ces questions.

### **'Le processus douloureux des courants séparés' : la liberté artistique et la lutte contre l'apartheid**

Il sera nécessaire de plonger dans l'histoire afin de saisir les racines profondes des pressions actuelles sur l'espace démocratique en Afrique du Sud. J'ai l'intention de revenir sur une période hautement conflictuelle dans l'histoire du pays. Dans les années 80, les sympathisants de la Charte de la Liberté [Freedom Charter] – ou 'Chartéristes' – dans le mouvement de libération devinrent influents à nouveau au sein de la politique de libération sud-africaine. Il en résulta la formation du Front Démocratique Uni [United Democratic Front, UDF] qui matérialisa cette tradition politique à l'intérieur du pays alors que l'ANC demeurait en exil. Plusieurs artistes politiquement engagés avaient accordé leur appui à l'UDF par solidarité contre l'apartheid, et pour une vision démocratique d'une Afrique du Sud libre. J'étais très familiarisée avec ces politiques culturelles puisque j'avais écrit ma thèse sur le boycott culturel sélectif, ce qui m'avait valu de nombreux aller-retour entre le bureau culturel de l'UDF, l'Azapo et plusieurs artistes et organisations culturelles. J'avais également travaillé dans le secteur des arts communautaires, au sein de deux centres d'art communautaires qui accueillaient des artistes de toutes les tendances idéologiques du mouvement de libération. Pendant cette période, j'ai beaucoup appris sur la valeur de la diversité politique.

Ce n'était pas évident de travailler le long de ces schismes

idéologiques, surtout que des combats avaient déjà éclaté quelques années auparavant entre l'UDF et les supporters de l'Organisation du Peuple Azanien [Azanian Peoples' Organization, Azapo], laissant des marques de méfiance profonde dans leur sillon. Quand l'UDF devint la force dominante dans la politique de libération à l'intérieur du pays, il entra en conflit avec des activistes qui plaidaient pour le maintien de l'indépendance des organisations, par respect pour la diversité politique de leurs membres.

Certains activistes associés à l'UDF firent respecter leur direction du mouvement de libération de façon autoritaire, parfois même violente, en particulier au sein du mouvement syndical. Les désaccords entre l'UDF et l'Azapo tournèrent éventuellement au conflit sanglant entre ceux qui devinrent connus dans le milieu des années 80 sous les noms de 'Chartéristes' et de 'Zim-Zims'. Bien que ce fût l'Etat qui manipulait ces conflits, dans son rapport, la Commission de Vérité et de Réconciliation [Truth and Reconciliation Commission] a imputé à l'UDF la responsabilité des assassinats par le supplice du pneu [Necklace killings] de membres d'Azapo et de dissidents politiques, dans toute la région du Cap Oriental (Truth and Reconciliation Commission 1998 : 111).

Ecrivant en 1987, le Mouvement de la Nouvelle Unité [New Unity Movement] avait mis en garde contre l'usage par les organisations de libération de techniques stalinistes pour résoudre leurs différences politiques. L'argument était que Staline n'avait aucun sens historique : uniquement un sens de lui-même. Pour cette raison, il a à peine fallu trois ans après sa mort pour que son héritage ne soit déshonoré à tout jamais. Le Mouvement tira cette leçon de l'histoire de Staline :

Ce qui apparaît aujourd'hui comme tout-puissant ne le sera pas nécessairement pour toujours. Ce sont uniquement ces actions, qui font intrinsèquement avancer la cause de notre lutte, et par conséquent, celle de l'humanité, qui seront favorablement jugées par la génération future. La brutalité et la violence et l'intimidation dans le camp de la libération peuvent tout au plus ramener des gains à court terme. Certains seront peut-être intimidés et contraints au silence. Mais d'autres vont questionner et défier et réparer l'injustice en rétablissant ces libertés et en remettant les violateurs à la place qu'ils méritent dans l'histoire, à savoir, sur un tas de fumier. Que la clique



soit prévenue, qu'elle apprenne de l'histoire ! (New Unity Movement 1987 : 19).

Certains artistes ont senti que la meilleure façon pour eux de servir la Lutte était de rester indépendants vis-à-vis de toute organisation de libération. En sacrifiant la distance critique, ils risquaient de devenir des hagiographes et d'exposer ceux qui refusaient de l'être – ce qui leur valait l'accusation de contre-révolutionnaires. Néanmoins, beaucoup d'artistes sympathisants de l'UDF ont développé une forme d'art qui subordonnait l'esthétique à la politique du parti et facilitait les tentatives d'associer les artistes sous sa coupe.

L'UDF associait les artistes afin d'encourager la campagne d'isolation contre le régime de l'intérieur de l'Afrique du Sud. Cette campagne comprenait un boycott culturel. A ce stade, un vaste consensus régnait au sein du mouvement de libération sur le fait que le boycott devait être administré sélectivement : c'est-à-dire que les artistes opposés à l'apartheid devait être en mesure de voyager librement alors que le régime et ses supporters devaient être isolés. Au départ, l'UDF plaidait pour que le mouvement démocratique dans son ensemble puisse décider de qui pouvait rentrer ou sortir du pays, mais très rapidement, il commença, avec ses affiliés, à prendre ces décisions tout seul, sans aucun effort pour encourager une approche ouverte et inclusive. Cela posait le risque de la possibilité d'utiliser le boycott en vue de pratiquer une forme de purge idéologique par laquelle les artistes qui soutenaient l'UDF étaient autorisés à voyager librement, alors que ceux qui ne le faisaient pas étaient entravés, même s'ils soutenaient la lutte pour la libération. Le Mouvement Anti-Apartheid [Anti-Apartheid Movement, AAM] dans son ensemble a également joué le rôle de faiseur de roi en consacrant l'ANC comme l'unique représentant authentique des opprimés, et en refusant de reconnaître la diversité idéologique au sein du mouvement de libération (l'exception à cet règle étant le Groupe Anti-Apartheid de la Ville de Londres [City Group]) (Cobbett 1987 : 10).

Dans l'ensemble, les artistes sympathisants de l'UDF gardèrent le silence sur ces pratiques sévères et quelques opportunistes utilisèrent même le passage au boycott culturel sélectif afin d'établir une carrière internationale tant convoitée.

Cette réduction du mouvement de libération à l'UDF est devenue claire à la conférence de la Culture pour une Autre Afrique du Sud [Culture for Another South Africa, CASA], qui a été organisée en 1987

à Amsterdam par l'ANC et le Mouvement Néerlandais Anti-Apartheid [Dutch Anti-Apartheid Movement]. Son objectif était de discuter l'état des arts et de la culture en Afrique du Sud, ainsi que l'efficacité de la campagne d'isolation. Cette conférence fut importante en cela qu'elle a donné lieu à une réflexion sur l'infrastructure culturelle nécessaire pour une Afrique du Sud non- raciale et démocratique, tout en développant un plan d'action pour la transformation du secteur (Campschreur and Divendal 1989 : 9).

Beaucoup d'artistes favorables au Mouvement du Congrès [Congress Movement] y ont participé, mais d'autres qui ne l'étaient pas ou qui préféraient demeurer indépendants ont été exclus des débats qui devaient déterminer par la suite le secteur des arts et de la culture en Afrique du Sud.

Dans une tentative de justifier ces exclusions, un des organisateurs néerlandais a admis à l'époque que la conférence « a exclu des groupes... comme Inkatha et le Mouvement de la Conscience Noire [Black Consciousness Movement] » mettant le premier – qui à l'époque était un représentant de l'apartheid – au même niveau que le second, un membre légitime du mouvement de libération.

Un des écrivains exclus de CASA était Es'kia Mphahlele, lui-même une figure controversée pour être retourné de l'exil dans les années 70. Parlant de l'approche sectaire des organisateurs, il m'a dit dans une interview :

« ... cela m'a foncièrement déplu, et j'étais furieux parce que ce n'est pas ce genre de choses que nous devons faire si nous voulons créer un certain front, un vaste front uni, même s'il ne s'agit pas d'une organisation institutionnalisée, mais un vaste front au sein duquel les gens sentent que quelque soit leur affiliation politique, ils peuvent dire ce qu'ils veulent. J'étais foncièrement contrarié par cela. C'était quelque chose qui créait des divisions et faisait sentir aux gens que ça ne les concernait pas... [Je serai] prêt à dire, que nous devons passer par ce processus douloureux des courants séparés avec la prévoyance de savoir que devant nous il y aura inévitablement une culture nationale ; et même si on ne peut prédire ce qu'elle sera, elle sera néanmoins là. » (Duncan 1989 : 39).

## Une culture nationale ? La liberté artistique dans une Afrique du Sud démocratique

Dans quelle mesure peut-on alors dire qu'une culture nationale démocratique nourrie par les différents courants idéologiques du pays, comme Mphahlele l'avait envisagée, a-t-elle vu le jour dans la démocratie sud-africaine ? En 1990, comme il devenait clair que le régime de l'apartheid était non viable, l'ANC et ce qui était à l'époque le Parti National [National Party, NP] initièrent des pourparlers de pré-négociations. Albie Sachs de l'ANC avait maintenu qu'il devait être interdit aux membres de l'organisation de dire que la culture était une arme dans la lutte, car cette attitude avait appauvri l'art. A la place de cela, la tâche révolutionnaire d'un artiste était « décrire de meilleurs poèmes et de réaliser de meilleurs films et de composer une meilleure musique, et de nous laisser la tâche d'obtenir l'adhérence volontaire des gens sous notre bannière » (Sachs 1990 : 28-29). Selon Sachs, l'art doit chercher à réaliser un « monde sans copie » et déchaîner le potentiel créatif des sud-africains à travers la panoplie la plus vaste des pratiques possibles. Le but des arts et de la politique culturelle était d'amener de telles conditions favorables, et s'ils n'allaient pas réussir à le faire, la « nouvelle Afrique du Sud » courait alors le risque de simplement légitimer l'inégalité, pour dire les choses dans les mots prémonitoires de Sachs (Alexander 2002 : 143).

Alors que la démocratie commençait à voir le jour, de nombreux artistes sud-africains dans la tradition du 'grand art' se sont précipités outre-mer pour rejoindre de nouveau le monde 'global' de l'art, surtout que l'Afrique du Sud gagnait constamment en popularité aux yeux de la communauté internationale.

Des événements géants comme la Biennale de Johannesburg étaient également exploités afin d'intégrer l'Afrique du Sud dans les réseaux globaux de l'art, car de tels événements devenaient toujours plus des conduits pour une nouvelle conscience globale que des plateformes pour les cultures nationales. Certains artistes et certains curateurs ont adhéré à la globalisation de manière non critique, d'autres se sont appropriés les théories postcoloniales de manière sélective afin de promouvoir des discours et des pratiques d'un art post-national, mais tous se délectaient du fait que le moment 'post-national' était apparemment arrivé (Duncan 2007).

Mais l'Afrique du Sud était-elle vraiment, à ce stade, en mesure

de confronter le monde de l'art international en tant que nation ? Les artistes n'étaient-ils pas en train d'exploiter les discours post-nationaux afin de sauter par dessus le moment national et passer prématurément au global de plain-pied ? Comme l'écrit Neville Alexander, la nation doit être construite à tous les niveaux de la formation sociale (Alexander 1985 : 23-40). Si cela n'est pas accompli, un pays peut toujours déclarer que l'unité nationale a été réalisée. Mais si la base matérielle nécessaire pour que les gens puissent faire l'expérience d'une identité nationale commune n'existe pas, de telles déclarations risquent d'être renversées car elles ne sont pas profondément enracinées.

L'erreur cardinale de l'ANC – nourrie par les erreurs de sa théorie sur l'unité nationale – était de supposer qu'il pouvait créer une 'Nation Arc-en-ciel'. L'ANC était contraint dans une certaine mesure d'adopter une approche superficielle à la transformation parce que les conditions objectives n'ont pas en général favorisé une approche plus substantielle. La transition démocratique du pays a eu lieu après la chute du mur de Berlin, et à une période de l'histoire où le potentiel de changement révolutionnaire s'était étiolé. Le rapport de forces au niveau international a viré au détriment des mouvements de libération en général, et des luttes armées en particulier. Le type de transition montre bien que l'Afrique du Sud n'a pas accompli une révolution sociale dans le vrai sens du terme. Bien que les signes extérieurs précédents de l'apartheid aient été démantelés, les relations sociales façonnées sous l'apartheid sont restées largement intactes, et cela a posé d'importantes contraintes transformationnelles à plusieurs niveaux de la société. Mais il y avait aussi des conditions subjectives au sein de l'ANC qui le prédisposait à prendre des solutions à demi-mesures quant à la question nationale du pays.

L'ANC a toujours été, en son noyau, une organisation réformiste à classes multiples qui était capable d'amener l'Afrique du Sud jusqu'au démantèlement de l'apartheid – ce qu'il accomplit dans des conditions épouvantables – mais il ne pouvait offrir un programme significatif afin d'éliminer la pauvreté et l'inégalité au-delà de ce point.

Deux décennies après l'instauration de la démocratie, les artistes bénéficient de fortes garanties constitutionnelles quant à la liberté d'expression. Le noyau démocratique de l'Afrique du Sud demeure intact. Néanmoins, une multitude de signes indiquent que le plaidoyer de Sachs pour une indépendance artistique est tombé dans l'oreille d'un sourd. Les

tentatives du Comité du Film et des Publications [Film and Publications Board] de censurer « The Spear » de Brett Murray et le film « Of Good Report » de Jahmil Qubeka, indiquent un conservatisme culturel rampant hostile à la liberté artistique. En ce qui concerne « The Spear », le Comité a utilisé une section de la Loi sur les Films et les Publications [Film and Publication Act] qui se rapporte aux œuvres troublantes, nuisibles ou inappropriées aux enfants, afin d'interdire ce tableau aux moins de 16 ans, y compris dans ses versions en ligne sur internet. Selon le jugement du comité sur les applications de classification du tableau, « les jeunes et les gens sensibles pourraient trouver les thèmes [de l'exposition] complexes et troublants ».

En annonçant la décision de classer le tableau dans cette catégorie, l'officier exécutif en chef du comité, Yoliwa Makhasi, a déclaré que le tableau n'était pas ainsi classé uniquement parce qu'il exposait des parties génitales mais parce que cette œuvre « ... a forcé la société à revenir sur son passé douloureux » (Duncan 2012). Loin de constituer un souci légitime de protéger les enfants, les raisons du comité indiquent fortement une mentalité 'd'Etat nounou' et un conservatisme moral sous-jacent.

Le rôle changeant du Comité du Film et des Publications permet d'envisager d'une manière fascinante les déplacements dans le paysage culturel de l'Afrique du Sud. Institué à l'origine pour remplacer le Comité de Censure [Censorship Board] de l'époque de l'apartheid, le Comité a été conçu comme outil de pure classification, et la censure y était réservée uniquement aux contenus extrêmement offensants comme la pornographie infantile. Sauf que vers la fin des années 90, le gouvernement a élargi le pouvoir du Comité tout en réduisant son indépendance. Progressivement, et de manière inappropriée, le Comité assumait le rôle plus important de régulateur moral dont la tâche était d'élever la société, et dans ce processus, son hostilité aux formes artistiques qu'il considérait comme immorales s'est intensifiée.

Dans une démocratie, le contrôle des publications ne doit pas se faire sur une base morale puisque ceci fait appel à des lectures subjectives et conservatrices quant aux formes d'art qui doivent être acceptées. Heureusement, le Comité a par contre un Tribunal d'Appel excellent, qui a mis un frein aux impulsions plus versées dans la censure du comité, y compris vis-à-vis du tableau de Murray et du film de Qubeka.

La majeure partie de l'engagement de Brett Murray avec l'UDF fut dans les années 80, en particulier quand la controverse autour de « The

Spear » s'est aggravée. Le tableau faisait partie de l'exposition « Hail to the Thief II » (Hommage au voleur II), et démontre peu de sympathie vis-à-vis de l'ANC. Les tentatives du Comité de censurer « The Spear » n'ont aucune place dans une démocratie, même si en même temps, l'exposition était dominée par des présuppositions profondément problématiques par rapport à l'ANC. Une partie de son iconographie confinait au racisme. Quoiqu'on puisse penser de l'ANC et de son histoire récente, on ne peut le réduire aux caricatures qu'en fait Murray : un gorille mâle sautant une femelle, représentant apparemment la relation du parti au peuple ; ou un parti qui a utilisé son histoire de lutte majestueuse pour exiger du Chivas Regal, des BMW et des pots-de-vin. L'ANC représente beaucoup plus que cela, même l'ANC de Jacob Zuma. Le travail de l'artiste dévoile un sens profond de trahison de sa part, comme si l'ANC avait trahi ses propres attentes. Mais peut-être avait-il fait de cette organisation quelque chose qu'elle n'était pas. Dans cette mesure, il a tout autant fait preuve de manque de sens historique. Une fois qu'elles prennent le pouvoir, les organisations à classes multiples encourent partout dans le monde le risque d'être dominées par des éléments prédateurs et autoritaires, poussées qu'elles sont, par leurs propres contradictions internes, à étouffer les désaccords internes et externes. L'ANC ne fait pas exception à cette règle, et demeure au fait, du côté démocratique de l'échelle.

L'exposition de Murray révèle une vérité gênante par rapport à la transition culturelle de l'Afrique du Sud ; le fait que les blancs, relativement à leur quantité, jouissent encore excessivement d'un très haut niveau de capital symbolique. Bien que la liberté de créer soit accordée à tous les sud-africains, les opportunités d'exposition d'une œuvre sont encore inégalement distribuées, et cela indique que la culture nationale à laquelle Mphahlele aspirait tellement reste encore à venir. Ce manque de transformation nuit à la cause de la liberté artistique. Le problème donne aux censeurs officiels plus de poids moral puisqu'il leur permet d'affirmer que les artistes qu'ils tentent de censurer sont des réactionnaires anachroniques du passé de l'Afrique du Sud et que leurs œuvres « ne font pas partie de notre culture ».

Bien que l'ANC ait mené la lutte pour la liberté et la démocratie en Afrique du Sud, son alliance avec le Parti Communiste Sud-Africain [South African Communist Party, SACP] fait que le stalinisme fait aussi partie de sa tradition politique. Toutefois, beaucoup d'artistes alignés sur les 'Chartéristes' et qui promouvaient « l'art comme arme dans la lutte »,

Ont préféré ne pas reconnaître ces réalités. Ils ont exalté une organisation comme l'unique et authentique représentant des opprimés et ne sont pas parvenus à soutenir le principe de la diversité politique. En outre, ils ont adopté de manière non critique une vision hautement utilitariste de l'art et de sa relation avec la politique. A travers ce processus, ils ont établi le soubassement de la situation actuelle : un parti dont le chef a dit en 2008 que l'ANC gouvernera « ... jusqu'au retour du Christ » (SAPA-AFP 2014), et à l'approche des élections nationales de 2014, que « ... Nous continuerons à diriger ce gouvernement jusqu'à la fin des temps. Que ça leur [aux détracteurs] plaise ou non » (SAPA-AFP 2014).

## **La liberté académique et la transformation non-accomplie**

L'université constituait un espace privilégié sous l'apartheid. Alors que d'autres espaces démocratiques se fermaient progressivement, les universitaires conservaient encore un certain degré d'autonomie. Cependant, ils ne prenaient pas cette liberté pour acquise. Certaines universités se sont battues pour la liberté académique, définie comme le droit de l'université à déterminer qui doit être enseigné, qui doit enseigner, ce qui doit être enseigné et comment cela doit être enseigné, sans aucun autre critère que celui de l'excellence académique, selon la formule de T.B. Davie, le vice-recteur de l'Université du Cap (University of Cape Town 2014). Actuellement, la liberté académique est garantie par la Constitution de l'Afrique du Sud et la formule de T.B. Davie demeure la conception dominante de ce qui la constitue.

Les universités sont censées jouer un rôle clef dans la (re) production intellectuelle d'un pays. Ils produisent la génération suivante d'intellectuels tout en assurant des espaces de liberté pour la recherche et l'exploration. Sans la liberté d'enseigner, d'écrire, de publier et de penser, il serait impossible pour elles d'assumer ce rôle. Elles produiraient alors des automates abrutis et deviendraient des promoteurs pour de puissants intérêts, publics ou privés. Cependant, la liberté académique ne doit pas se limiter à la liberté d'enseigner et de faire des recherches. Elle doit également garantir aux universitaires la possibilité de s'exprimer publiquement sur les sujets importants, y compris ceux qui concernent leurs propres institutions. Je dirai même qu'afin de faire face aux défis de transformation en Afrique du Sud actuellement, il est inadéquat de conceptualiser la liberté académique comme une liberté négative – c'est-

à-dire une liberté vis-à-vis de la contrainte, exercée généralement par le gouvernement. A cet égard, la Déclaration sur la Liberté Intellectuelle et la Responsabilité Sociale [Declaration on Intellectual Freedom and Social Responsibility] de Kampala constitue un point de départ alternatif utile. La Déclaration redéfinit le rôle social des intellectuels comme faisant partie d'un mouvement plus large en vue de la liberté et de la justice sociale. Elle estime que la pertinence sociale est le rempart le plus efficace contre l'ingérence dans la liberté académique (Kampala Declaration 1990).

Les dangers qui menacent la liberté académique sont souvent compris dans un sens conventionnel, à savoir, comme étant extérieurs à l'université, et provenant en général des gouvernements. Le cas de l'Université de KwaZulu-Natal (UKZN) à partir de 2005 est un triste exemple de comment la liberté académique peut être menacée non pas du dehors mais du dedans. L'incident le plus blessant a impliqué les universitaires Nithaya Chetty et John van der Bergh, qui étaient accusés de nuire à la réputation de l'Université en critiquant ses managers de haut rang dans les médias, en particulier son Vice-Recteur Malekgapuru William Makgoba. L'administration de l'Université a vigoureusement nié qu'il s'agissait d'une atteinte à la liberté académique, en faisant valoir que cette liberté était utilisée avec opportunisme par certains membres de l'Université et leurs partisans afin d'empêcher la transformation.

C'est un fait indéniable qu'après 22 ans de démocratie, plusieurs universités sud-africaines sont toujours aux prises avec l'héritage de l'apartheid ; alors que le corps étudiant reflète de plus en plus la démographie du pays, la démographie du corps professoral demeure déséquilibrée au profit des blancs et des personnes de sexe masculin. Un rapport sur la transformation dirigé par Crain Soudien de l'Université du Cap a documenté une litane d'injustices subies par des membres noirs du personnel et des étudiants, qui se sentent aliénés, en particulier dans les universités historiquement blanches (Soudien et al. 2008). En termes de genre et de race, les hommes blancs sont majoritaires d'une manière choquante dans la composition du corps professoral. En outre, beaucoup de départements universitaires demeurent concentrés sur l'intérieur, sans parvenir à utiliser les libertés dont ils jouissent en vue de la transformation des sociétés dans lesquelles ils opèrent. S'ils veulent redevenir pertinents de nouveau, les universitaires doivent commencer par incarner eux-mêmes le changement qu'ils veulent voir se réaliser



dans le monde, si jamais ils veulent vraiment de changement.

Le principe d'autonomie [self-rule] est central à la compréhension dominante de la liberté académique. L'autonomie peut éviter au travail académique d'être corrompu par des intérêts politiques et économiques qui n'ont pas nécessairement pour objectif principal l'acquisition de connaissances en vue de l'amélioration de la société. Et pourtant, dans un corps académique non transformé, l'autonomie académique peut en même temps mener au maintien de certains arrangements, cultures et pratiques institutionnels existants, à la préservation de poches de privilèges et à la reproduction de relations sociales inégales. Cette réalité peut être employée abusivement par les partisans d'une vision statique de la transformation dans le but de favoriser une intervention plus intrusive de l'Etat dans le secteur – un argument qui a été récemment employé de manière très concise par Lesiba Seshoka dans le Mail and Guardian :

« Il est évident que les universités ont rejeté la transformation mandatée par leur actionnaire majoritaire – l'Etat – au profit de la non-transformation mandatée par une minorité d'agents posant comme financeurs, sous prétexte de vouloir maintenir l'autonomie universitaire et les soi-disant standards. Ceci n'arrive jamais dans le secteur privé où les opinions de l'actionnaire majoritaire sont respectées. » (Seshoka 2014 : 38).

A l'évidence, ces tensions sont entrées en jeu dans le cas de l'UKZN. Mais est-ce vraiment la « transformation à partir du sommet », imposée par le gouvernement en tant qu'actionnaire majoritaire, qui constitue la solution ? Pendant le mandat de Makgoba, cette approche a mené l'administration de l'Université à poursuivre une approche raciale étroite quant à la transformation, en associant à ce projet transformationnel un agenda corporatiste qui cherchait à transformer l'Université en une institution de classe mondiale, arrimée à une économie de haute-compétence/haut-salaire globalement compétitive. C'est ce que Tembile Kulati et Teboho Moja ont appelé avec pertinence « Managérisme Transformationnel » (Kulati and Moja 2006). Une université arrimée à l'économie, toute déformée et inégale qu'elle est, sera encore plus distante de la société qu'elle ne l'est actuellement.

Il y a un fil qui ne peut être brisé entre la liberté académique et la transformation. Les universitaires seraient incapables de produire un savoir socialement nécessaire sans liberté académique, et en fait,

ne pourraient même pas être considérés eux-mêmes comme étant transformés. Par contre, sans transformation, la liberté académique encourt le risque de devenir le privilège de quelques-uns, renforçant l'idée du travail académique comme tâche réservée aux élites. Si la corrélation entre ces deux concepts n'est pas accentuée par les universitaires, ils pourront difficilement maintenir, tout comme les artistes, la liberté qui existe pour le moment. Sauf qu'à l'instar de la communauté du « grand art », beaucoup d'universitaires se sont également rués à la scène internationale sans participer suffisamment aux tâches nationales requises pour enraciner la production de la connaissance dans l'ensemble de la société. L'idée selon laquelle la poursuite de l'excellence globale par les universités sera ultimement bénéfique à la société sud-africaine dans l'ensemble est la version académique de la théorie économique néolibérale du ruissellement : une chimère.

À défaut d'une approche plus enracinée du travail académique dans les temps à venir, le travail intellectuel le plus crucial pourrait bien s'accomplir en dehors des murs de l'université. Déjà dans certains secteurs de la société, être universitaire est devenu un objet de dérision : le synonyme de quelqu'un qui est coupé de la société, incompréhensible pour tout le monde à l'exception de ses collègues, et qui ne fait aucun effort afin de combler le vide entre le travail intellectuel institutionnalisé de l'université et le travail intellectuel organique dont regorge l'ensemble de la société. L'incapacité d'articuler une définition en profondeur de la transformation, qui comprendrait la liberté académique comme élément à part entière de ce projet, laisse la voie libre à l'imposition de définitions statiques de la transformation.

Il est vrai qu'en ce moment, d'importantes initiatives de l'intérieur de l'université, afin de l'orienter vers la société et ses problèmes, sont en train de voir le jour, surtout dans les départements de Sciences humaines. Mais de là à ce que ces initiatives deviennent plus répandues, l'université encourt le risque de perdre sa pertinence, avec des luttes pour une Afrique du Sud plus juste et plus égalitaire qui ont lieu en dehors de ses murs. La société civile a besoin des universitaires pour s'organiser face aux entorses à la liberté, non seulement dans leurs propres jardins, mais dans l'ensemble de la société. La campagne contre la Loi de la Protection de l'Information de l'Etat [Protection of State Information Bill, connue aussi sous le nom de Secrecy Bill] fut une des campagnes dans lesquelles les universitaires étaient totalement absents, mais elle n'est pas la seule.

Cette apathie vis-à-vis de problèmes aussi importants manque de vision. Il se peut qu'à l'avenir les universitaires aient besoin du soutien de la société civile, et celle-ci pourrait bien retourner sa veste et demander « mais où étiez-vous quand nous avions besoin de vous ? »

## **Le chien de garde qui porte des œillères : la liberté médiatique dans le passé et aujourd'hui**

A l'instar de la liberté académique, le gouvernement a largement respecté la liberté médiatique bien qu'il y ait des signes de son érosion. La Société Sud-Africaine de Télédiffusion [South African Broadcasting Corporation, SABC], qui est la société publique de télédiffusion, est largement sous le contrôle du gouvernement de l'ANC qui se tourne maintenant vers la presse qui décide de l'actualité. Plusieurs signes indiquent que d'autres médias tombent sous l'emprise de l'ANC. Ceci ne serait pas un problème si les médias étaient pluralistes et divers. Or en réalité le système médiatique est caractérisé par un pluralisme modéré, mais une diversité limitée. La presse a reconstruit une capacité d'enquête journalistique durant la dernière décennie, et par conséquent, elle a parfaitement rempli son rôle de sentinelle, sur le mode libéral-pluraliste classique, face au pouvoir des élites. Sauf que son attention était généralement tournée vers le pouvoir public et non privé. Quoiqu'il en soit, la presse fait également face à ses propres défis transformationnels, et ceux-ci ont été utilisés par l'ANC afin de la discréditer. Le parti a affirmé que la presse écrite affichait un parti-pris anti-ANC et une orientation idéologique tournée vers le néolibéralisme et le fondamentalisme de marché, qui faisait qu'elle demeurait déconnectée de l'opinion de la majorité. L'ANC a également critiqué le Comité de la Presse de l'Afrique du Sud [Press Council of South Africa] en raison de son parti-pris intrinsèque en faveur de l'industrie qui lui a donné jour, et donc de son attitude intéressée. Bien qu'il n'y ait aucun doute sur l'opportunisme de ces attaques, au sens où l'ANC les utilisait en vue de poursuivre un programme de contrôle de la presse, elles constituaient un hameçon effectif pour ce programme parce qu'elles désignaient effectivement des faiblesses au sein de la presse que l'ANC pouvait exploiter.

C'est ironique que l'ANC soit si hostile à la presse. Sous l'apartheid, divers organes de la presse anglaise ont joué le rôle de faiseur de rois par rapport à l'UDF, et dans cette mesure, ont également effacé la diversité politique au sein du mouvement de libération. Dans un commentaire sur

la tendance de la presse à effacer le rôle de l'AZAPO dans la promotion du boycott culturel, Gomolemo Mokae a traité ces journaux de « flagorneurs des Chartéristes » (Mokae 1988). Dans une démocratie, il ne fait aucun doute que la presse constitue toujours une sphère publique de l'élite, et pour cette raison, elle demeure déphasée démographiquement, et je dirais même idéologiquement, avec la société dans son ensemble. L'erreur commise par l'ANC est de conclure que le parti, et uniquement le parti, était affecté par ce problème. En réalité, toutes les formations sociales constituées par des pauvres et des ouvriers étaient pareillement affectées. Même le journalisme d'enquête a cette tendance de pratiquer une forme de surveillance du pouvoir de la part de l'élite, qui se concentre sur les (mé)faits des chefs politiques, et dans une moindre mesure, ceux du monde des affaires. A cet égard, le signalement par les média des dépenses excessives sur la rénovation de la maison de Zuma en est le meilleur archétype. Par contre, très peu d'enquêtes journalistiques sont consacrées à l'exploration des répercussions sur la base de la société des déséquilibres au sein du pouvoir d'une formation sociale. A cet égard, l'échec éditorial qui a caractérisé les premières réactions médiatiques du massacre de Marikana – résultat de la négligence des journalistes de prendre en considération le compte-rendu des ouvriers sur les événements – est un très bon exemple.

A force de se concentrer sur la surveillance des élites, les média ont échoué en grande partie à documenter l'érosion de l'espace démocratique dans l'ensemble de la société depuis les années 2000, quand l'imposition du néolibéralisme a déclenché une résistance localisée, et parfois nationale. Bien qu'une grande partie de ces luttes ne puissent être considérées comme anti-néolibérales, elles avaient le potentiel de s'unir précisément en un tel mouvement national. En réponse aux signes émergents de diversité politique, l'Etat est devenu de plus en plus autoritaire, criminalisant le droit de protester en interdisant les protestations de manière illégitime et à une fréquence inquiétante, arrêtant les activistes pour des raisons insignifiantes, et détournant abusivement les capacités de surveillance de l'Etat pour les espionner. Les mouvements sociaux comme Abahlali base Mjondolo, le Forum Anti-Privatisation [Anti-Privatization Forum, AFP] et le Mouvement des Sans-Terre [Landless People's Movement, LPM] ont tous été soumis à ces tactiques, mais ce sont particulièrement les activistes des petites villes et des régions rurales qui ont été le plus susceptibles à cet harcèlement officiel car il échappait, en l'occurrence, au

radar des média. Beaucoup ont des histoires atroces à raconter. Lorsqu'en 2004, deux activistes ont signalé que la police les avait torturés durant leur arrestation, beaucoup de journalistes se moquèrent de leurs propos et hésitèrent à en rendre compte. Comme c'est le cas dans beaucoup de cas de torture, les accusations criminelles contre la police furent rejetées pour manque de preuves.

Etant donné que les services de renseignements se sont empêtrés dans la bataille de succession entre Thabo Mbeki et Jacob Zuma, leurs abus en vue d'avantager certains secteurs de l'élite dirigeante passèrent sous les projecteurs des média. Mais les activistes se plaignaient déjà depuis des années du harcèlement des services de renseignements. Des preuves de surveillance inappropriée sont apparues dès la Conférence Mondiale Contre le Racisme [World Conference Against Racism] en 2002, et par la suite, lors des préparations du LPM pour le Sommet Mondial sur le Développement Durable [World Summit on Sustainable Development] en 2003, ainsi que dans la foulée des manifestations contre les mauvaises prestations de services à Harrismith. Bien avant le massacre de Marikana, la police avait agi effectivement en guise d'agent de sécurité pour des compagnies minières, réprimant les protestations contre les pratiques minières violentes. Les activistes du Jubilé Afrique du Sud [Jubilee South Africa] à Limpopo et Mpumalanga se sont plaints pendant des années du harcèlement par la police, des arrestations arbitraires, de la violence policière contre les manifestants, ainsi que des menaces de mort.

La réponse des élites et des média, hormis quelques exceptions importantes, a trop souvent entraîné un « je sais bien, mais quand même... ». Le fait que plusieurs mouvements aient pris part à des activités illégales – blocage de routes, reconnexion électriques illégales – a été utilisé pour les stigmatiser comme criminels et justifier les mesures répressives de l'Etat. Mais cette stigmatisation a suspendu l'examen approprié des pratiques policières et du service des renseignements pour réprimer leur activisme – pratiques qui ont visé des expressions et des actions légitimes, et qui furent, sans aucun doute, répressives.

Dans de telles circonstances, il est à peine surprenant que beaucoup d'activistes se soient plaints d'être persécutés à deux reprises : une première fois par la police, et puis encore par les média, dont le refus de reconnaître la réalité de la répression étatique les laissait vulnérables à de nouveaux actes de harcèlement.

Pourquoi ces problèmes ont-ils fait surface ? Incontestablement, cela

est en rapport avec les classes sociales, puisque les journalistes proviennent souvent encore d'une base sociale qui ne fait pas l'expérience des réalités de la classe ouvrière, y compris celle de la dé-démocratisation rampante de la société qui s'est manifestée fortement dans les communautés pauvres. Le cours habituel des nouvelles dans les organisations médiatiques commerciales impose également des contraintes aux journalistes. Ces organisations ont une tendance à légitimer comme « sens commun » les visions du monde les plus favorables aux yeux des annonceurs, ce qui déplace politiquement le reportage et le commentaire vers le centre et mène à un processus de marginalisation des points de vue politiquement plus radicaux. De plus, étant donné les pressions commerciales sur les organisations médiatiques, les sources les plus confirmées par d'autres média sont le plus souvent utilisées, ce qui mène à une forme de journalisme en bloc. Ces sources ont souvent déjà accès au pouvoir et au capital, ce qui implique une capacité organisationnelle de maintenir un flux constant d'information aux média. Les organisations qui représentent les points de vue de la classe ouvrière, qui ont souvent peu de ressources, peuvent être facilement ignorées.

Ces tendances sont inégales, mais dans la mesure où elles existent, elles créent un environnement dans lequel la police peut littéralement assassiner en toute impunité. Les sud-africains peuvent s'enfermer dans un état d'incrédulité, et refuser d'admettre le fait de plus en plus évident : la société écrasée par des inégalités criantes ne peut plus être maintenue en équilibre par le consensus, et de plus en plus, la réponse préférée de l'Etat est la coercition.

Les expériences des activistes indiquent clairement que la transformation des média demeure inachevée, et malgré cela, les tentatives de leur transformation ont encore jusque-là un caractère étroit.

L'emphase est sur la substitution raciale, et dans une moindre mesure, celle du genre. Sauf que l'emphase réelle doit concerner la transformation qui encourage les média à refléter la société dans laquelle ils opèrent – au niveau des degrés de propriété, des effectifs, de la production et du public. La définition étroite de la transformation risque de mener à une transformation de l'élite par laquelle les commandes dans les média sont transférées d'une élite blanche à une élite noire, avec très peu d'efforts pour diversifier les média et augmenter l'accès aux moyens de production médiatiques.

La presse et l'ANC ont tous les deux mis l'emphase sur la

transformation raciale sous le signe de l'Emancipation Economique Elargie des Noirs [Broad-Based Black Economic Empowerment, B-BBEE], mesurée par l'échelle de la B-BBEE. Comme ces échelles sont par essence génériques, s'appliquant simultanément à plusieurs industries, elles n'ont rien à dire sur la transformation ou son absence dans les secteurs les plus importants des opérations médiatiques, à savoir, le contenu et les publics.

Il n'est pas indifférent que les attaques sur la liberté médiatique, et particulièrement sur la presse, aient diminué. Bien que la presse elle-même ait beaucoup à voir avec cela – en initiant ses propres enquêtes sur sa transformation et l'adéquation de son système autorégulateur, et en poursuivant quelques réformes sur la base de leurs résultats – d'autres déplacements ont bien pu donner lieu au silence de l'ANC sur ce problème. La presse était condamnée si elle ne se transformait pas, et condamnée si elle le faisait. Dans le premier cas, elle risquait de se délégitimer en tant que résistant à la transformation ; dans le second, si elle s'ouvrait à la transformation selon sa définition étroite, des secteurs du capital, alignés sur la politique de l'ANC, pourraient bien en saisir une bonne partie et la neutraliser de l'intérieur. Des signes indiquent que l'ANC a effectivement pris une telle orientation.

Une autre stratégie que le gouvernement de l'ANC semble avoir adopté est de développer un secteur médiatique étatique et de ré-établir furtivement un Ministère de l'Information, en prétextant l'absence de transformation. Cela, malgré le fait qu'il avait pris la décision dans les années 90 de résister à la tentation de transformer les média en s'y immisçant lui-même. Parallèlement, le gouvernement est en train d'entraver l'efficacité des institutions responsables de l'établissement d'un système médiatique plus démocratique, en les sous-finançant ou en le faisant à tâtons. En effet, il semble que ces institutions furent établies en vue de bricoler sur les marges du système médiatique, ou encore en vue d'échouer. Ces développements impliquent un certain projet politique, à savoir, un gouvernement qui veut des sujets et non pas des citoyens.

## **Conclusion : le passé dans le présent**

De voir le passé dans le présent, c'est ce qu'un sens historique nous confère. Il nous permet d'évaluer les voies qui ont été empruntées, celles qui ne l'ont pas été, et comment ces choix ont façonné notre actualité. Notre présent formera l'histoire des générations futures, ce qui implique

qu'à moins d'apprendre les leçons nécessaires de l'histoire, les réussites ne seront pas répliquées et les erreurs vouées à la répétition. L'Afrique du Sud a mis en œuvre une transformation statistique très timide ; cela a changé les lois et les politiques sans pour autant changer les relations sociales. La démobilisation des organisations communautaires a laissé le champ libre au laminage d'une multitude d'acquis du milieu des années 90 lors du passage au néolibéralisme en Afrique du Sud. Beaucoup au sein du mouvement de libération avaient averti que la voie adoptée dans la libération mènerait inévitablement à une telle transition partielle et fragile ; mais leurs voix furent le plus souvent ignorées, marquées comme contre-révolutionnaires et même censurées. Les germes du manque de respect pour la diversité d'opinion reviennent pour tourmenter le pays. Il aurait pu être possible d'anticiper que les démocrates sincères de l'ANC perdraient du terrain, avec l'exacerbation de la polarisation sociale, face à la nouvelle génération de sécuocrates. Ce sont précisément ces sécuocrates qui ont maintenant accès total aux mécanismes coercitifs de l'Etat : la police, l'armée et les services de renseignements.

Quoiqu'il en soit, on ne peut nier que la possibilité de profiter des fruits de 20 ans de démocratie, y compris de la liberté d'expression, est distribuée de manière inégale à travers la société.

Les artistes, les universitaires et les journalistes en bénéficient beaucoup plus que d'autres agents du changement comme les activistes. Et pourtant, ces secteurs privilégiés de la société n'en font pas assez pour assurer que ces droits deviennent généralisés à travers la société. Par moments, ils ont même été apathiques vis-à-vis de leurs propres libertés, pour encore se soucier du bien-être de la société dans son ensemble. Ces insuffisances quant à la défense de la liberté d'expression ont beaucoup à voir avec l'idée préconçue qui a présidé à la compréhension de ce droit dans ces secteurs. Cette idée est fortement imprégnée de la tradition de l'idéologie libérale-pluraliste dont la présupposition est que la liberté personnelle est automatiquement à la portée de tous, alors que dans des sociétés inégales comme celles de l'Afrique du Sud, la capacité de s'individualiser et de bénéficier de ces libertés est de l'apanage d'une minorité sélecte. Les activistes politiques n'ont pas hésité à défendre les artistes, les universitaires et les journalistes quand leurs droits étaient menacés, mais cette défense n'a généralement pas été rendue en retour.

Au fil des décennies, les artistes, les universitaires et les journalistes ne sont pas parvenus à défendre de manière systématique le principe



de diversité politique. Ils n'ont pas non plus pris conscience du fait que l'érosion des espaces démocratiques va certainement atteindre leurs propres espaces relativement isolés. Peu d'efforts ont été déployés afin de défendre la liberté en tant que partie intégrale d'un projet transformationnel d'ensemble, qui prolonge les acquis de l'art, de l'université et des média à toute la société, et non pas d'un projet conservateur qui cherche à défendre les droits de ceux qui possèdent les presses d'imprimerie, les sociétés de diffusion, les moyens de production du savoir formalisé, les galeries, les cinémas et les maisons d'édition. Les approches à la transformation avec des motifs intéressés ouvrent un espace à l'intervention de l'Etat sous le prétexte qu'il est de son devoir de réaliser la transformation de la société. Cette défense étroite de ce droit laisse le terrain grand ouvert pour des projets transformationnels plus autoritaires et sans contenu démocratique. Et ceci ne doit pas avoir lieu car le projet démocratique doit être central à tout processus sérieux de transformation.

Ceux qui sont réellement engagés dans un travail d'émancipation artistique, académique et journalistique, doivent développer un langage et un ensemble de pratiques qui permettent à ces secteurs de devenir plus représentatifs de la société dans laquelle ils opèrent. Ils doivent contribuer à l'amélioration de leurs sociétés – ce qui constitue la fondation éthique de ces secteurs – sans pour autant tomber dans le piège des visionnaires qui veulent imposer une seule ligne de conduite à ces institutions afin de réaliser ces objectifs. Bien que beaucoup dans ces secteurs puissent encore dormir tranquillement dans la certitude que leurs droits sont protégés par la Constitution, il faut leur rappeler que les Constitutions changent. Leurs défenseurs peuvent être neutralisés. Mais d'autres bénéficient encore d'une autonomie considérable pour agir : le bureau du Protecteur Public [Public Protector] sous Thuli Madonsela en est un exemple inspirant. En fin de compte, l'histoire nous apprend que le rempart le plus effectif et durable contre l'érosion rampante de l'espace démocratique est la pertinence sociale. Si les gens se reconnaissent dans ces secteurs qui sont l'objet des attaques, ils seraient vraisemblablement prompts à les défendre. Comme les organisations de masse sont reconstruites de par en bas, débouchant sur la reconfiguration la plus importante du paysage politique depuis deux décennies, le projet de développer une « transformation démocratisante » comme alternative au « managérialisme transformateur », devient un projet que les artistes, les

universitaires et les journaliste négligent à leurs propres risques et périls.

## Références

- Abahlali base Mjondolo (2014) 'Thuli Ndlovu was murdered last night' (press statement), Abahlali base Mjondolo website, 30 September 2014, <http://abahlali.org/node/14311/> (accessed 30 October 2014).
- Alexander, N (1985) *Sow the wind: contemporary speeches*, Johannesburg: Skotaville Publishers.
- Alexander, N (2002) *An ordinary country: issues in the transition from apartheid to democracy in South Africa*, Pietermaritzburg: University of KwaZulu/ Natal Press.
- Campscreur, W and J Divendal (1989) *Culture in another South Africa*, London: Zed Books.
- Cobbett, W (1987) 'Sanctions and the British anti-apartheid movement', *Work in Progress*, volume...: 10
- Duncan, J (1989) 'Contending ideologies in the debate on, and administration of, the selective cultural boycott', unpublished Honours dissertation submitted to the History of Art Department, University of the Witwatersrand in partial fulfilment of the requirements for an Honours degree in history of art.
- Duncan, J (2007) 'Nation building and globalisation in the visual arts: a case study of art projects of the Greater Johannesburg Metropolitan Council', unpublished PhD thesis submitted to the History of Art Department, University of the Witwatersrand in fulfilment of the requirements for a PhD degree in history of art.
- Duncan, J (2012) 'The turning point for internet freedom', South African Civil Society Information Service, 12 June 2012, <http://sacsis.org.za/site/article/1329> (accessed 24 October 2014).
- Kampala Declaration on Intellectual Freedom and Responsibility (1990), University of Minnesota Human Rights Library, <http://www1.umn.edu/humanrts/africa/KAMDOK.htm> (accessed 27 October 2014).
- Kulati, T. and T. Moja (2006) 'Leadership', *Transformation in Higher Education*, Volume 10: 153-170.

- Marx, K. and Engels, F. 1845. The German Ideology. Part 1, <https://www.marxists.org/archive/marx/works/1845/german-ideology/ch01d.htm> (accessed 3 November 2014).
- Mokae, G (1988) 'The white press snatched the credit', *Frontline*, November 1988: 27.
- Moore, N (2013) 'KZN: anatomy of an assassination', *Daily Maverick*, 31 July 2013, [www.dailymaverick.co.za/article/2013-07-31-kzn-anatomy-of-an-assassination/#.UrVJ8dKmJfE](http://www.dailymaverick.co.za/article/2013-07-31-kzn-anatomy-of-an-assassination/#.UrVJ8dKmJfE) (accessed 30 October 2014).
- New Unity Movement (1987) 'In defence of...(freedom and democracy), *Free Azania*, October 1987', 12-20.
- Numsa (2014) 'Numsa condemns the killing of its three shopstewards in KwaZulu/ Natal', 7 August 2014, <http://www.numsa.org.za/article/numsa-condemns-killing-three-shopstewards-kwazulu-natal/> (accessed 30 October 2014).
- OppiTV (2013) 'S'bu Zikode's full speech at Rhodes University', The Oppidan Press, 10 October 2013, <http://oppidanpress.com/oppitv-sbu-zikode-full-speech-at-rhodes-university/> (accessed 22 October 2014).
- Passmore, R (2009) 'Understanding whiteness in South Africa with a specific reference to the art of Brett Murray', unpublished Master's dissertation, [http://146.230.128.141/jspui/bitstream/10413/1042/1/Passmoor\\_RP\\_2009.pdf](http://146.230.128.141/jspui/bitstream/10413/1042/1/Passmoor_RP_2009.pdf) (accessed 30 October 2014).
- Sachs, A in De Kok, I and K. Press (1990) *Spring is rebellious: arguments about cultural freedom*, Cape Town: Buchu Books: 19-28.
- Sanef, 'Sanef calls on Police Commissioner to probe shooting of photographer and alleged assault on journalist' (press statement), South African National Editors' Forum, [http://www.sanef.org.za/news/entry/Sanef\\_calls\\_on\\_Police\\_Commissioner\\_to\\_probe\\_shooting\\_of\\_photographer\\_and\\_al/](http://www.sanef.org.za/news/entry/Sanef_calls_on_Police_Commissioner_to_probe_shooting_of_photographer_and_al/) (accessed 24 October 2014).
- Sunday Times (2011) 'A culture of political assassination' (editorial), 7 March 2011.
- SAPA-AFP (2014) 'The ANC will rule until Jesus comes back',

Mail and Guardian, 8/01/2014, <http://mg.co.za/article/2014-01-08-zuma-the-anc-will-rule-forever> (accessed 30 October 2014).

- Seshoka, L (2014) 'No more transformation excuses', Mail and Guardian, 24-30/10/2014, pg. 38.
- Soudien, C et al (2008) 'Report of the Ministerial Committee on transformation and social cohesion and the elimination of discrimination in public higher education institutions', Ministry of Higher Education,
- Truth and Reconciliation Commission (1998) 'The Truth and Reconciliation Commission report: Eastern Cape', Volume three, <http://www.justice.gov.za/trc/report/finalreport/Volume%203.pdf> (accessed 22 October 2014).
- University of Cape Town, 'T.B. Davie Memorial lecture: history', <https://www.uct.ac.za/news/lectures/tbdavie/history/> (accessed 30 October 2014).

## Note de l'auteur :

- Deux sections de cet essai sont basées sur un article que j'avais écrit pour une conférence, et qui a été publié sur le site Conmag intitulé 'Artistic freedom then and now'. Voir Duncan 2014.
- Le scénariste Maishe Maponya et Matsemela Manaka, ont longtemps été associés à la conscience noire et aux mouvements panafricanistes, farouchement protecteurs de leur indépendance par rapport à AZAPO et au Congrès panafricain (PAC), m'ont dit qu'à l'époque, la consultation équivalait à «demander la permission » pour pouvoir aller l'étranger, chose qu'ils ont refusé de faire. Leurs pièces de théâtre n'ont jamais eu des problèmes à l'étranger, cependant, ils ont eu avec le Centre culturel Afrika, sous la direction de Benjy Francis. Bien que le centre était souvent associé à l'esprit panafricaniste, il n'était indépendant politiquement que verbalement. L'AAM britannique a particulièrement insisté que les groupes culturels passent par une consultation auprès de l'ANC avant de pouvoir faire une tournée nationale. Lors de la tournée de 'Burning Embers', un jeu fortement anti-apartheid - en 1986, on a interdit à Francis et au Théâtre National Azanian de distribuer des brochures promotionnelles ou réserver des emplacements sans

avoir «l'approbation de l'ANC». Comme Francis me disait, la réaction de l'AAM était «petit et mal informés» et «un affront au fait de notre lutte. Avant de conclure «... Ils [l'AAM] ne peuvent pas vivre notre histoire culturelle pour nous» (Duncan 1988: 58).

- Dans un entretien avec Ross Passmore, un étudiant en Master, Brett Murray a noté que dans les années 1980, produire des affiches, des t-shirts et autres arts constituaient une grande partie de son «travail de jour» (Passmore: 97).
- Dès 1845, Karl Marx a fait valoir dans L'Idéologie allemande que le concept traditionnel d'une «personne naturelle» ayant des droits pré-politiques est un produit historique résultant des relations capitalistes et des formes de production, et la liberté personnelle était en réalité la liberté d'une certaine classe (Marx 1978, 146-202). En décrivant les conditions de la liberté de la classe ouvrière, Marx a reconnu une différence entre la liberté négative et la liberté positive. Pour Marx, la liberté négative était un concept bourgeois, car il est relatif à ceux qui possèdent la production. La liberté positive s'est construite à la suite de la lutte de la classe ouvrière, et donne à la classe ouvrière la possibilité de se développer en tant qu'êtres humains. Mais, selon lui, les deux libertés négatives et positives doivent être avancées (Marx et Engels 1845).



©Mokam 2014



## **Jesmael Mataga (Zimbabwe)**

**La liberté d'expression artistique et créative au Zimbabwe: une étude des cadres juridiques et politiques**

Jesmael Mataga est un professionnel en gestion du patrimoine originaire de Zimbabwe. Il a une expérience dans la recherche et la formation dans la gestion du patrimoine sur le continent africain dans des domaines tels que la préservation du patrimoine, la conservation des musées, la diversité culturelle et la mise en œuvre des conventions de l'UNESCO. Il est membre du groupe d'experts de l'UNESCO pour les programmes de la région africaine. Jesmael est également membre de l'UNESCO U40ties Global Forum (Allemagne) sur la diversité culturelle - U40 est un réseau de jeunes professionnels venus du monde entier, travaillant sur les questions relatives à la diversité culturelle. Jesmael est actuellement Chef de département à la Sol Plaatje University nouvellement établie en Afrique du Sud.



# La liberté d'expression artistique et créative au Zimbabwe: une étude des cadres juridiques et politiques

Jesmael Mataga<sup>1</sup>

*« La censure se fonde sur la peur ... » Johnny Clegg*

## Introduction

CET ARTICLE PRÉSENTE une étude brève du cadre législatif régissant la liberté d'expression artistique au Zimbabwe. Il met en perspective les modalités de la censure au Zimbabwe en les situant dans le contexte historique contemporain des lois sur la liberté d'expression au Zimbabwe. Ainsi, l'article examinera brièvement les développements historiques au sein du cadre juridique régissant la liberté d'expression et soulignera comment les lois et les mesures politiques ont affecté la liberté d'expression artistique au Zimbabwe. Bien que les lois sur la censure affectent le spectre créatif au sens large, cette courte étude s'appuiera sur les exemples du spectacle et des arts graphiques. Pour finir, l'étude soulignera les défis majeurs qui mettent actuellement à mal la liberté d'expression artistique au Zimbabwe et proposera quelques solutions.

## La liberté d'expression artistique : au-delà de la législation

L'art contemporain peut servir de catalyseur pour le changement. Il peut susciter des émotions et il défie les réalités quotidiennes de la société. Ceci pousse inévitablement l'artiste à s'engager véritablement avec le résultat

<sup>1</sup> Dr. Jesmael Mataga is a Zimbabwean Academic and Researcher who is currently a Senior Lecturer at the School of Museum and Heritage Studies, Sol Plaatje University, South Africa.



de son de l'art ; cela peut aussi aboutir à une confrontation avec l'État. Dans cette relation ambivalente, l'État cherche toujours à réguler ou contrôler le pouvoir des artistes afin de mettre en place un statu quo. On pourrait dire que la réglementation des artistes – en général suscitée par des préoccupations politiques, religieuses ou culturelles – est une réalité incontournable, mais souvent désagréable pour le domaine artistique. Sans minimiser l'importance de la réglementation, il est essentiel de reconnaître que les artistes ont des responsabilités en ce qui concerne la défense des valeurs sociales et morales, ainsi qu'un rôle dans le respect des droits des autres. Le fait est que l'Etat, dans son interaction avec les artistes penche toujours vers une position de domination, se dotant de pouvoirs légaux visant souvent à réduire et à porter constamment atteinte aux libertés des artistes, réduisant ainsi la créativité à sa portion congrue. Si dans plusieurs pays, des lois visent à créer des conditions favorables aux statuts des artistes, l'expérience montre également que dès que la censure et ses restrictions augmentent, on remarque une agitation politique et économique. Dans de tels contextes, les artistes devraient exercer leur droit de parler ou de critiquer les conditions de vie dans la société. En guise de réponse, l'Etat augmente la législation pour faire taire ces derniers.

Nous vivons à présent dans un monde où la liberté d'expression, ainsi que celle de l'expression créative sont reconnues comme des aspects importants du développement humain, de la mise en pratique de la démocratie et comme des composantes essentielles de la protection des plus élémentaires droits de l'homme.

Ainsi, les pays se dotent d'une palette de dispositions légales et de réglementations garantissant les libertés fondamentales. Les nations affirment le droit à la liberté d'expression dans leur Constitution, ainsi que lors de la ratification de conventions, d'accords et de chartes internationaux et d'autres textes qui garantissent cette liberté fondamentale.

Globalement, les droits culturels et artistiques sont ancrés dans les textes qui visent à les protéger. Ceci comprend les conventions, les accords et les protocoles internationaux ainsi que les cadres juridiques et politiques, régionaux et nationaux qui visent tous à garantir la liberté d'agir des artistes et des autres acteurs. Les tous premiers instruments sont entre autres la Déclaration Universelle des Droits de l'Homme (1948), la Recommandation relative à la condition de l'artiste (1980),

le Pacte international relatif aux Droits Civils et Politiques (1966), le Pacte international relatif aux droits économiques, sociaux et culturels (1966), et bien d'autres. Localement, certains pays africains ont adopté plusieurs accords concernant les droits de l'homme, notamment la Charte africaine des Droits de l'Homme et des Peuples en 1981. Dans le domaine de la culture, le Plan d'Action des Industries Culturelles et Créatives établi par l'Union Africaine propose de « garantir la liberté d'expression aux artistes de la création et du spectacle. »

Plusieurs autres chartes, accords et directives politiques existent, établissant des normes pour la création des conditions liberté vis-à-vis de la créativité artistique. Beaucoup de pays africains garantissent des droits et la liberté d'expression dans leurs constitutions, déclarations de droits, lois et autres directives politiques. Malgré ces mécanismes juridiques, l'expression artistique fait fréquemment l'objet d'attaque – les motivations religieuses, économiques, culturelles et politiques cherchent toutes à réglementer, contrôler et limiter la capacité des arts de « parler au pouvoir ».

En ce début de XXIème siècle supposé tolérant, les restrictions légales et extralégales sur la liberté d'expression artistique continuent d'exister. Dans un récent rapport spécial, la Rapporteuse du Conseil des Droits de l'Homme des Nations Unies dans le domaine des droits culturels, Farida Shaheed, nous a rappelé les multiples façons dont l'indispensable liberté d'expression et de créativité artistique continue à être restreinte dans le monde. Le rapport met en lumière une préoccupation mondiale croissante concernant le fait que les voix des artistes ont été réduites ou sont poussées au silence de différentes manières. Freemuse, une organisation internationale indépendante qui défend la liberté d'expression pour les musiciens et les compositeurs à travers le monde est une des nombreuses organisations qui surveillent et documentent les cas de non-respect de la liberté d'expression artistique. L'ensemble des rapports publiés par Freemuse de par le monde montre que les artistes se heurtent de plus en plus à la censure, la persécution, l'incarcération ou la mort à cause de leur travail.

Compte tenu de ces développements et de l'augmentation, largement documentée, du non-respect des principes fondamentaux de la liberté dans le monde, se pose la question pertinente suivante : la loi est-elle suffisante ?

Il apparaît évident que, malgré les cadres juridiques (internationaux,

régionaux et nationaux) bien développés, une contradiction persiste : d'une part, on garantit la liberté d'association alors que d'autre part cette même liberté se voit réduite, limitée. Partout dans le monde, les artistes continuent d'être menacés, persécutés, attaqués, enlevés, tués, détenus, poursuivis en justice, emprisonnés et censurés. Cette étude de cas met en avant cet écart entre les mécanismes légaux créés pour assurer la liberté et les mesures utilisées pour la limiter.

Les développements au Zimbabwe révèlent qu'un système légal juste et flexible fait cruellement défaut. Il en va de même pour la question de la promotion et de la sensibilisation de la volonté politique, de la tolérance religieuse et culturelle, ainsi que de l'application et le suivi. Ceci suppose de la part du secteur artistique de mieux appréhender et de comprendre leurs droits. De mieux connaître les lois et les dispositions légales, de promouvoir la révision des lois et de collaborer avec l'État afin d'établir un consensus. Même dans le cas de lois parfaites, l'élite politique fait pression sur les artistes pour qu'ils se conforment à ses attentes ; par ailleurs, la diminution des marchés ainsi que d'autres considérations morales, culturelles et religieuses incitent toujours les artistes à l'autocensure. Ce sont ces questions qui se situent au-delà des réformes des lois et des dispositions politiques qui sont les plus difficiles à résoudre.

## **La censure au Zimbabwe : Historique et Contexte**

La citation de Johnny Clegg ci-dessus : « La censure est basée sur la peur, » parle d'un lien important entre d'un côté, le pouvoir intrinsèque de l'art de « dire la vérité au pouvoir » et de l'autre, l'ambition des institutions politiques de limiter et de restreindre celui-ci. Cette ambition se fait plus particulièrement sentir dans un cadre économique et politique instable. Ainsi, en période d'instabilité, la censure devient un outil des gouvernements pour réglementer, contrôler et parfois réduire au silence les espaces d'expressions que les artistes utilisent pour critiquer et parodier, et souligner les abus de la société. Telle a été la nature de la relation entre les artistes et la censure de l'État au Zimbabwe après l'an 2000, une période souvent appelée « les crises Zimbabwéennes ». Une des caractéristiques principales a été la diminution de l'espace démocratique et un mépris pour les droits de l'homme et les libertés d'expression et d'association.

L'histoire de la censure au Zimbabwe est longue et s'étend de la période coloniale à la période postcoloniale. Pendant l'époque coloniale

au Zimbabwe, les toutes premières formes de contrôle du secteur artistique comprenaient l'Ordonnance sur les Publications Obscènes de 1911 et l'Ordonnance sur le cinéma de 1922, qui réglementaient les médias visuels. Par la suite, vint la Loi sur la censure et le contrôle des divertissements de 1932 qui a élargi la portée du contrôle pour couvrir les représentations théâtrales et d'autres formes de spectacles publics. En 1967, diverses dispositions légales ont été rassemblées en une autre Loi sur la censure et le contrôle des divertissements qui contrôlait l'ensemble de la production artistique, de la publication des livres à de les arts graphiques, en passant par les films et les spectacles publics.

Ainsi, les dispositions juridiques régissant actuellement les arts au Zimbabwe se sont drastiquement affirmées pendant le régime en vigueur après la Déclaration unilatérale d'indépendance (UDI) (1965-1979) puisqu'elles cherchaient à limiter les libertés d'association et d'expression des nationalistes Noirs. Le régime a dû faire face à la pression et aux manifestations des nationalistes Noirs ainsi qu'à la mise au ban de la communauté internationale et aux sanctions de cette dernière ; pendant ce temps, le gouvernement de Ian Smith utilisait la censure pour contrôler les publications, la musique, les arts littéraire et les arts graphiques. Pendant cette période, tout ce qui était vu comme « non patriotique » était soumis à une censure plus stricte. Outre les lois de censure, le régime de l'UDI a aussi adopté des textes tels que la Loi sur le Maintien de l'Ordre de 1965 qui limitait sévèrement la liberté d'association des citoyens noirs. Pendant cette période, les institutions officielles comme l'Agence de Littérature Rhodésienne et l'Agence de la Censure Rhodésienne restreignaient de plus en plus les publications des auteurs africains et bannissaient tous les documents considérés comme subversifs ou critiques à l'égard du régime de l'UDI. La majeure partie de ces lois n'ont pas été pas abrogées après l'Indépendance de 1980 et sont restées largement inchangées depuis leur adoption.

En examinant dans toute son ampleur le contexte politique et économique, notamment au tournant des années 2000, on peut mieux appréhender les récents développements concernant la liberté d'expression artistique au Zimbabwe. Depuis l'an 2000, le cadre de la liberté d'association est devenu étouffant et de là se sont ensuivis une intolérance croissante pour la dissidence politique et un non-respect des droits de l'homme et de la liberté de la presse. De même, de nouvelles lois et réglementations limitant les libertés d'expression et d'association ont

été adoptées car le gouvernement cherchait à exercer un contrôle plus strict sur la diffusion de l'information et l'activité des partis politiques de l'opposition, ainsi que celles des organisations de la société civile révélaient au grand jour l'intolérance politique du gouvernement et le non-respect des droits de l'homme. Les lois mises en place pour limiter les libertés d'expression et d'association comprenaient la Loi sur l'accès à l'information et la protection de la vie privée (AIPPA) (2002), la Loi sur l'ordre et la sécurité publique (2002), et la Codification et la réforme du Code Pénal (2004). Par la suite, un suivi plus strict de la presse a abouti à l'arrestation de journalistes, ainsi qu'à la fermeture de plusieurs organes de presse.

Cet encadrement légal restrictif de la liberté d'association et d'expression a eu un impact négatif sur le secteur artistique et culturel, affectant et étouffant la créativité, notamment au sein des arts du spectacle, des arts graphiques, et bien sûr, des médias. Cette situation a été exacerbée par le contexte économique instable du pays. Une étude témoin de 2012 sur les arts et la culture au Zimbabwe a démontré que, dans le climat économique en constante détérioration que connaît le pays, la condition des artistes s'était détériorée et que le soutien financier et technique de l'Etat avait diminué. Cette étude a été commandée par Culture Fund, une organisation de la société civile.

Les conditions macroéconomiques hyper-inflationnistes qui existaient au Zimbabwe ont réduit le marché des produits artistiques, entraînant une fuite massive des cerveaux ; ainsi, on a vu certains artistes majeurs quitter le pays vers des horizons plus prometteurs.

Pour la scène artistique locale, le contexte économique et politique fragilisé, s'ajoutant à l'espace d'expression rétréci des artistes et à un marché fragilisé, a abouti à l'émergence de formes artistiques éclatantes et singulières qui ont mis l'accent sur la dénonciation de ce contexte dégradé. Les genres artistiques tels que l'expression artistique de contestation (musique et théâtre) ou le théâtre à la sauvette ont chacun apporté un commentaire critique sur la politique, la corruption, le non-respect des droits de l'homme, la dictature et les expropriations, des phénomènes qui n'ont cessé de prendre de l'ampleur. L'Etat a réagi à la popularité croissante de ces arts contestataires en bâillonnant toute forme d'expression de satire politique et d'autres formes artistiques qui dénonçaient les violences du gouvernement ou critiquaient la ligne politique du gouvernement. On a pu constater ce coup de force à

travers les interdictions de spectacles et d'expositions, ainsi que dans la censure mise en place dans les domaines de la musique, de la production audiovisuelle et de l'édition.

Les différents textes juridiques utilisés dans la réglementation du secteur sont décrits ci-après.

## La réglementation formelle : Le cadre de la ligne politique

### Constitution Nationale

La nouvelle Constitution zimbabwéenne (2013) contient des clauses détaillées qui garantissent les droits de l'homme et les libertés fondamentales. L'Article 61 de la Constitution mentionne directement la liberté d'expression et la liberté des médias, et déclare que :

Toute personne a le droit à la liberté d'expression, qui comprend :

1. La liberté de rechercher, de recevoir et de communiquer des idées et d'autres informations ;
2. La liberté d'expression artistique et de la recherche scientifique et de la créativité ; et
3. La liberté d'enseignement.

Cet Article garantit aussi la liberté des médias, la liberté d'émettre tant pour la radio ou l'audio-visuel que pour les autres médias électroniques.

Si la Constitution zimbabwéenne garantit les droits et les libertés fondamentaux comme la liberté d'expression artistique, le cadre réglementaire de la censure ainsi que plusieurs autres textes de loi limitent drastiquement les droits garantis par cette même Constitution. Il existe une contradiction essentielle entre les garanties constitutionnelles à la liberté d'expression artistique d'une part, et la législation qui ne respecte pas ces droits, d'autre part. De nouvelles lois édictées pendant cette période (telles que la codification et la réforme du Code Pénal, la Loi sur l'ordre public et la sécurité (POSA) et la Loi sur l'accès à l'information et la protection de la vie privée (AIPPA) ) contredisent les droits que la Constitution octroie, notamment dans les domaines des libertés de la presse, d'association et d'expression. Par exemple, l'Article 96 du Code Pénal (portant sur la diffamation criminelle) fait débat car il s'oppose au droit à la liberté d'expression et à la liberté des médias tel qu'il est décrit dans l'Article 61(1) et (2) de la Constitution.

## La politique culturelle

La politique culturelle zimbabwéenne (2007) a de larges objectifs mais ne fait pas directement référence à la liberté d'expression artistique. Ceci est néanmoins indiqué dans son préambule lorsqu'elle précise que « notre peuple doit avoir le droit de développer, d'accéder et de jouir de la culture sous toutes ses formes ».

Mis à part cette déclaration, il n'y a aucune autre clause ou article mentionnant la liberté d'expression artistique ou le statut des artistes.

La politique culturelle du gouvernement a une vision très nationaliste et la majorité de ses modalités prévoient un secteur qui s'inspire de la culture, des traditions et de la lutte pour l'indépendance. Ces éléments sont considérés comme essentiels dans la construction d'un secteur qui contribue à la préservation de l'Histoire et du patrimoine du pays et qui soutient le maintien et la préservation de l'harmonie politique, religieuse et culturelle.

Ainsi, sans la moindre référence directe à la liberté d'expression artistique, la politique culturelle prévoit un secteur qui soutient le projet d'unité et de cohésion nationales. Malgré le caractère noble de cette idée, le silence de la politique culturelle sur le thème de la liberté d'expression artistique et sa vision largement nationaliste visant la cohésion sociale, politique et culturelle risque de conduire à une répression des idées dissidentes ou alternatives, particulièrement celles perçues comme critiques à l'égard du projet national. Un tel scénario aboutira à un résultat négatif pour l'expression artistique.

## La Loi sur la censure et le contrôle des divertissements, Chapitre 10:04, 1967

Cette loi est la loi principale qui affecte la production artistique et a eu un grand impact sur l'art. Rédigé par le gouvernement de Rhodésien, ce texte « réglemente et contrôle la diffusion publique des films ; l'importation, la production, la distribution et la possession de matériel, de publications, d'images, de statues et d'enregistrements vidéos indésirables ou prohibés ; la représentation de divertissements publics ; les théâtres et les lieux semblables où se jouent des spectacle publics dans l'intérêt de la sûreté... »

Cette loi est celle principalement utilisée pour contrôler l'activité des artistes, réglementant tous les secteurs tels que les arts scéniques, la production vidéo, la musique, la publicité, les arts graphiques et l'édition.

Cette loi crée un Comité de censure (dont tous les membres sont nommés par le Ministre des Affaires Intérieures) et lui octroie les pleins pouvoirs pour contrôler, interdire temporairement, ou arrêter les artistes qui ne respectent les dispositions de la loi. Selon cette dernière, le Comité a le pouvoir d' « examiner les publications, les photos, les statues et les enregistrements et de les déclarer indésirables ou de déclarer la publication ou l'enregistrement prohibé ».

Selon la Loi, tout matériel considéré « indésirable » peut être interdit s'il ou une partie –

- (a) est indécent ou obscène ou offensant ou nuisible à la moralité publique ; ou
- (b) est susceptible d'être contraire aux intérêts de la défense, de la sécurité publique, de l'ordre public, des intérêts économiques de l'État ou de la santé publique; ou
- (c) divulgue en faisant référence à une procédure judiciaire, tout contenu indécent, obscène, offensante, nuisible à la moralité publique ou tout détail médical, chirurgical ou physiologiques indécents ou obscènes dont la divulgation est susceptible d'être offensante ou nuisible à la moralité publique.

Le Comité contrôle et réglemente aussi les divertissements publics à travers un système de permis. Selon la loi, seules les personnes et les organisations ayant reçu l'approbation du Comité sont autorisées à faire une représentation artistique en public. Ainsi, tout spectacle public, notamment les concerts ou les représentations théâtrales, doivent être visés et approuvés par le Comité avant leur présentation au public.

Le Comité de censure contrôle aussi ce qu'il appelle « les expositions et les divertissements » où la représentation publique de tout « publication, image, statue , enregistrement, diffusion en public, ou intention de diffuser tout enregistrement » doit au préalable être approuvée par le Comité. Ceci contrôle la présentation publique des œuvres d'art, des publicités, etc. qui doivent tous être au préalable être approuvés.

En ce qui concernent l'application de cette loi, celle donne à la police agissant au nom du Comité le pouvoir de saisir le matériel ou de mettre fin aux spectacles pour qu'ils soient examinés. La police locale est autorisée à mettre fin aux spectacles ou expositions, ainsi qu'arrêter et détenir les personnes suspectées de ne pas avoir respecté cette loi.



### **La Loi sur les secrets officiels, Chapitre 11:09, 1970.**

Bien que la Loi sur les secrets officiels ne s'occupe pas directement des produits artistiques, elle a des implications indirectes pour les artistes car elle interdit d'écrire, de représenter publiquement ou de publier des secrets officiels de l'Etat. La production de contenus artistiques qui menacent la sécurité du pays est passible de poursuites judiciaires. Selon la loi, nul ne peut publier ou communiquer des documents, des articles, ou des informations qui sont préjudiciable à la sécurité ou aux intérêts de la nation.

La Loi interdit aussi la production de « de livres, de tracts, de listes, de pancartes, de posters, de dessins, de croquis, de photos, de plans, de photographies ou de tout autre représentation d'un lieu ou d'un objet, d'enregistrements sonores » qui peuvent compromettre la sécurité du Zimbabwe ou le maintien de la loi et de l'ordre par la police ou tout autre organe de sécurité mandaté par l'Etat.

### **La Loi sur l'accès à l'information et la protection de la vie privée (AIPPA), Chapitre 10:27, 2003.**

Cette loi récente contrôle le droit à l'information, réglemente l'accès à l'information, légifère contre l'abus de la liberté d'expression qu'elle définit comme le fait de fournir « une information dont sa divulgation serait nuisible au maintien de la loi et à la sécurité nationale ».

Encore une fois, bien que cette Loi ne fasse pas explicitement référence aux activités des artistes, en pratique ceux-ci risquent d'être arrêtés et poursuivis s'ils publient ou exposent tout matériel qui mette en péril le maintien de la loi de la sécurité nationale.

### **La Loi sur l'ordre et la sécurité publique, Chapitre 11:17, 2002.**

Adoptée en 2002, cette loi est venue remplacer la Loi sur le maintien de la loi et de l'ordre rédigée par l'Etat rhodésien et contrôle la tenue de rassemblements publics ; la responsabilité incombe aux organisateurs d'informer avec un préavis de sept jours les autorités adéquates et la police de l'intention d'organiser un rassemblement public. La police locale peut alors décider d'une interdiction temporaire de la tenue du rassemblement public au sein de certains districts. Cette disposition au champ large a été utilisée pour empêcher des concerts, des représentations théâtrales et des expositions artistiques.

Cette loi a été utilisé par la police à plusieurs reprises pour interdire

des spectacles et des représentations organisés par des artistes, arguant du risque de troubles à l'ordre public. Les spectacles considérés comme trop critiques à l'égard du système politique et comme risquant de troubler l'ordre public ont souvent de la peine à obtenir la permission de la police. En vertu de cette Loi, les producteurs et les artistes peuvent être arrêtés, détenus et inculpés soit pour avoir organisé une représentation sans permis ou sans autorisation policière ou pour avoir représenté des spectacles nuisant au maintien de l'ordre.

### **Codification et réforme du Code Pénal, Chapitre 9:23, 2004.**

Depuis sa codification et sa réforme, le Code Pénal légifère sur « les crimes contre l'Etat », ce qui inclut la trahison, la subversion du gouvernement constitutionnel, l'incitation à la désertion au sein de la police et des force de défense, la publication ou la communication de fausses déclarations préjudiciables à l'Etat, l'insulte à l'égard du Président ou le fait de décrédibiliser son autorité, l'incitation ou la promotion des troubles à l'ordre public ou de la violence publique, la mise en danger de la sécurité publique.

Toute production artistique considérée comme discréditant ou déstabilisant le gouvernement au pouvoir, toute activité qui manque de respect, décrédibilise ou insulte les forces de sécurité ou le Chef de l'Etat est passible de poursuites en vertu de cette loi.

Parmi les modalités de cette loi qui ont été utilisés pour engager des poursuites pénales contre les artistes, on peut citer l'article 33, intitulé « Insulte à l'égard du Président ou décrédibilisation de son autorité » qui rend illégale toute action qui de manière publique, illicite et intentionnelle qui pourrait provoquer de l'hostilité, de la haine, du mépris ou du ridicule à l'égard du Président ou du Président par intérim ; ou encore, toute déclaration abusif, indécent ou obscène qui à propos du Président ou du Président par intérim. »

L'article (42) de la Loi interdit « toute déclaration ou publication qui insulte, provoque grossièrement ou fait offense à des personnes en fonction de leur race, tribu, lieu d'origine, couleur, croyance ou religion ». Bien que l'article exclut de cette disposition « tout film, image, publication, statue ou enregistrement doté d'un authentique caractère littéraire ou artistique », il a été utilisé pour engager des poursuites pénales à l'encontre d'artistes.

## Lois secrètes et autocensure

A la censure directe explicitée à travers l'arsenal légal, s'ajoute la censure indirecte et secrète qui s'applique très largement et ce, sous des formes subtiles.

Il s'agit principalement là d'un système de censure officieux, auxquels se plient les divers acteurs du secteur, en particulier ceux qui sont des éléments essentiels de la production et de la distribution de la chaîne de valeur. Il existe par exemple, ce sentiment répandu dans le secteur que l'Etat étouffe de manière implicite les espaces d'expressions contrôlés par l'État, tels que les chaînes de télévision et les radios, simplement en refusant d'accorder une place aux artistes considérés comme critiques à l'égard du gouvernement, chose qui s'est particulièrement ressentie dans l'industrie musicale. Dans un rapport intitulé « Jouer avec le feu: La peur et l'autocensure dans musique zimbabwéenne », Banning Eyre, souligne comment, au cours des quelque années passées, plusieurs sources médiatiques ont fait état de cas de censure de la musique populaire au Zimbabwe. Le rapport montre qu'en matière musicale il y a eu très peu de cas de censure directe, mais le système de censure officieux existe et touche l'industrie du disque, les Djs et les stations de radio.

Par ailleurs, le contrôle des ondes exercé par le gouvernement sert à restreindre la diffusion des artistes critiques et, au bout du compte, à les réduire au silence. Ignorant les appels à libéraliser les ondes de manière à ouvrir le champ aux acteurs indépendants, le gouvernement a réussi à censurer et contrôler le contenu sur les ondes. Les diffuseurs étatiques évitent les artistes qui critiquent le gouvernement, tandis que les compagnies de disques opèrent un monopole effectif pour la musique, marginalisant les musiciens considérés comme anti-establishment.

Dans certains cas, la censure vient des autorités locales qui utilisent leurs pouvoirs à leur bon vouloir pour refuser des permis et interdire aux artistes d'organiser des spectacles. De nombreux artistes se plaignent d'avoir été privés d'autorisation de concert par le Conseil National des Arts et par la police, et ce dans des circonstances peu claires. Une des conséquences toutes ces formes de contrôle subtil est l'autocensure, c'est-à-dire que, par crainte de contrarier le pouvoir politique et de perdre leur place sur un marché déjà en déclin, les artistes évitent délibérément les sujets ou les activités qui pourraient être interprétées comme politiquement ou culturellement inappropriées, et ce faisant, ils participent à la limitation de leur propre liberté.

## Bâillonnés ! Restrictions et atteintes récentes

### Le théâtre contestataire

C'est sur les arts graphiques et ceux du spectacle que la censure zimbabwéenne exerce sa plus forte influence. Une forme de théâtre, maintenant communément appelé «théâtre contestataire», qui tourne en ridicule les conditions politiques et économiques contemporaines au Zimbabwe, a pris de l'ampleur depuis 2000. Ces productions ont fait l'objet d'un contrôle croissant et un nombre important de productions théâtrales étaient considérées comme illicite au regard de la Loi sur la censure et le contrôle des divertissements ou de certains articles des autres lois décrites ci-dessus (POSA, AIPPA et le Code Pénal).

La liste suivante, bien que non exhaustive, présente une sélection des pièces touchées par cette législation au cours des dernières années :

1. Rooftop Promotions est une organisation de production et de gestion d'art basée à Harare. Depuis sa création en 1986, Rooftop a joué plusieurs productions théâtrales à Theatre in the Park – l'un des lieux les plus populaires situé au centre d'Harare. Ses productions s'intéressent aux questions nationales et sociales qui touchent le peuple zimbabwéen et ses pièces sont aussi bien jouées dans le reste du pays à travers leur Programme National de Tournée Théâtrale. Rooftop gère également une production vidéo et de film et un projet de distribution.

A cause des thèmes abordés, les pièces de Rooftop ont constamment attiré l'attention du Comité de la censure et de la police, ce qui a conduit à l'arrestation, la détention des artistes et des producteurs ainsi qu'à l'interdiction de certaines de leurs pièces. En 2011, la police de Bulawayo a interdit *Rituels*, qui portait sur la violence politique. Réalisé et produit par Daves Guzha, cette pièce a été écrite par le célèbre écrivain Stephen Chifunyise. Les artistes de Rooftop ont été arrêtés, détenus et inculpés pour nuisance criminelle et pour avoir contrevenu à l'article 46 de la Codification et réforme du Code Pénal ; ils ont cependant été acquittés par la suite.

En 2004, la pièce *Les Super Patriotes et les Imbéciles* de Rooftop Promotions a été interdite au Zimbabwe par le Comité de censure. *Les Super Patriotes et les Imbéciles* condamnait la mauvaise gouvernance et le non-respect des droits de l'homme par un dirigeant politique qui n'était pas nommé. Produit par Daves Guzha, et écrit par Raisedon Baya, la pièce a été nominée pour le Prix de la Liberté

d'Expression 2007 d'Amnesty International.

Au fil des ans, la liste des pièces critiques de Rooftop Promotions qui n'ont pas pu être diffusées à la télévision nationale s'allongent : Une pièce de géants, Chiffons et poubelles, Ivhu contre l'Etat et Dare/ Enkundleni (une coproduction de Rooftop Promotions et Amakhosi Theatre Productions).

2. L'Amakhosi Theatre Productions (aussi connu sous le nom Amakhosi Academy of Performing Arts) est une compagnie théâtrale zimbabwéenne installée dans le township de Makokoba, à Bulawayo. La société a été créée en 1981 par Cont Mhlanga - un directeur artistique, dramaturge et metteur en scène bien connu. La compagnie Amakhosi n'a jamais cessé d'avoir des démêlés avec la police et avec le Comité de censure, ses productions étant ciblées en raison de leurs prises de position politique. Au fil des ans, ses pièces telles que Workshop Negative, Cry Sililo, Dabulap, Stitsha et Crise du Zimbabwe - qui portait sur le contexte politique et social en mutation - n'ont pas reçu « la bénédiction du gouvernement », et ont été critiquées pour ne pas avoir respecté la Loi sur l'ordre et la sécurité publique et la Loi sur la censure et le contrôle des divertissements. La plupart de leurs productions n'ont pas pu être jouées dans d'autres régions du pays et obtiennent rarement l'espace de diffusion à la radio et à la télévision nationale. Les artistes d'Amakhosi ont appris à vivre avec les critiques négatives et les menaces d'arrestation et de détention.
3. Raisedon Baya est un dramaturge et producteur primé dont les productions ont voyagé à travers le monde avec différentes compagnies artistiques. Néanmoins, diverses pièces de Raisedon Baya qui s'intéressent à la critique du contexte social et politique ont été censurées. En 2007, les pièces Le soldat de tous les jours et Le bon président de Raisedon Baya et Enceinte d'émotions de Rooftop Promotions, étaient toutes interdites au motif qu'elles ne respectaient pas la Loi sur l'ordre et la sécurité publique et la Loi sur la censure et le contrôle des divertissements. En 2008, Le Crocodile du Zambèze, la fiction satirique de Raisedon Baya et Christopher Mlalazi a également été interdite par la police locale. Les directeurs de production et les acteurs ont été placés en détention par la police.
4. Plusieurs autres artistes ont également été touchés par les lois strictes de censure en vigueur. Par exemple, en 2008, Syllabus Mudzvova et

Antony Tongano ont été poursuivis pour avoir illégalement donné une représentation de la satire Dernier effort - une représentation des crises politiques et économiques qui ont dégradé le pays. Ils ont été inculpés pour avoir donné une représentation non autorisée par le Comité de censure. En 2012, la police locale dans la province de Masvingo avait interdit la représentation publique de Pas de voix, pas de choix, une production par des compagnies de théâtre de quartier, Edzai Isu Theatre Arts Project et Zvido Zvavanhu Arts Ensemble. Néanmoins, l'ONG des Avocats zimbabwéens pour les droits de l'homme (ZLHR), qui défend les droits de l'homme et qui offre une aide juridique dans les procédures judiciaires qui traitent du non-respect des droits de l'homme, a déposé une demande recours en justice d'urgence, ce qui a permis de contester avec succès l'interdiction. Au cours de la même année, une pièce appelé Le Coup, écrite par Stanley Makuwe, écrivain zimbabwéen vivant en Nouvelle-Zélande, et qui a remporté un franc succès au Theatre in the Park à Harare, a été interdite par la police et sa tournée nationale a été suspendue.

## Art graphique : secouer l'Histoire officielle

### Owen Maseko et Gukurahundi Art

Le cas d'Owen Maseko au Zimbabwe met en lumière un problème ci-dessus, à savoir le fait que, d'une part, la Constitution garantit certaines libertés, et d'autre part, certaines dispositions légales ces droits. Début 2010, l'artiste graphique Owen Maseko a mis en place une exposition intitulée Sibathontisele à la Galerie d'Art National, Bulawayo. L'installation représentait la violence militaire (communément appelée Gukurahundi) dans les provinces de Matabeleland et Midlands lorsque que le gouvernement tentait de réprimer les activités dissidentes présumées après la victoire de la ZANU PF aux élections de 1980.

L'exposition de Maseko sur Gukurahundi a abordé un aspect sensible de l'histoire du Zimbabwe - un aspect dont de nombreux commentateurs disent qu'il n'a pas été suffisamment débattu dans la sphère publique et les canons de l'Histoire officielle. L'installation de Maseko, dans une institution financée par l'État, contestait la version de l'Histoire officielle en tentant de remettre en perspective le récit propre qu'en a fait le gouvernement de ces brutalités policières. Le bras de la justice s'est abattu sur son travail.



*Photo 1, Exposition d'Owen Maseko à la Galerie d'Art National, à Bulawayo.  
Source, Solidarity Peace Trust, <http://www.solidaritypeacetrust.org/wp-content/uploads/2010/03/owen-Maseko800.jpg>*

Un jour après son inauguration, la police a mis un terme à l'exposition de Maseko. L'injonction provenait du Ministère des affaires intérieures en vertu de la Loi sur la censure et le contrôle des divertissements, avec le commentaire officiel suivant : « les effigies, les mots et les peintures sur les murs représentaient l'ère Gukurahundi comme un événement tribal et biaisé ». L'artiste a fini par être placé en détention et inculpé en vertu de l'article 31(a) (i) et de l'article 33(a)(ii) du Code Pénal. En vertu de ceux-ci, l'incitation et la promotion des troubles ou de la violence publics ou la mise en danger de la sécurité publique sont des crimes ; et le fait de « provoquer de l'hostilité, de la haine, du mépris ou du ridicule à l'égard du Président ou du Président par intérim que ce soit le Président en personne ou son cabinet », une infraction pénale.

L'interdiction de son exposition, son arrestation et les poursuites dont il a fait l'objet ont poussé Maseko à entamer une contestation constitutionnelle du Code Pénal. Les avocats de Maseko (Avocats zimbabwéens pour les droits de l'homme, ZLHR) ont invoqué que les droits fondamentaux de l'artiste, garantis par la Constitution du

Zimbabwe et d'autres traités internationaux de droits de l'homme dont le Zimbabwe est signataire, n'étaient pas respectés. La Cour Constitutionnelle devait déterminer si oui ou non des œuvres de la créativité artistique peuvent être soumises aux poursuites en vertu de l'article 31- Publication ou communication de fausses déclarations préjudiciables à l'Etat et 33 – Décrédibiliser ou insulter le Président, du Code Pénal (Chapitre 9:23), sans porter atteinte aux dispositions des articles 18 (1) - Des dispositions visant à assurer la protection de la loi, 19 (1) – La protection de la liberté de conscience et 20 (1) – la protection de la liberté d'expression de l'(ancienne) Constitution. Dans un verdict historique, la Cour Constitutionnelle a conclu que les articles du Code Pénal étaient incompatibles avec la Constitution.

Outre le fait de mettre en lumière les limites et les contradictions de la censure des arts au Zimbabwe, le cas d'Owen Maseko souligne les problèmes auxquels les artistes sont confrontés quand les canaux de production et de distribution sont sous le joug d'une autorité absolue et quand les artistes doivent se soumettre aux desiderata d'institutions gouvernementales. Si le Zimbabwe peut s'enorgueillir de disposer d'un secteur des arts graphiques florissants, avec notamment un nombre considérable de galeries privées, ce secteur reste cependant dominé par la Galerie Nationale d'Art - un organisme para-étatique dont le mandat est de promouvoir les arts graphiques. La diversité dans les canaux de production et de distribution donne aux artistes la liberté de choix quant à l'espace d'expression où ils seront le plus à même d'exercer leur liberté et leur créativité.

## Principaux Défis

### a. Le flou de la législation existante.

Les lois citées dans ce rapport sont considérées par les acteurs du secteur artistique comme peu claires et soumises à diverses interprétations par l'État. Par exemple, selon la Loi sur la censure et le contrôle des divertissements, une publication est jugée indésirable si elle :

1. Est indécente ou obscène ou offensante ou nuisible à la moralité publique.
2. Est susceptible d'être contraire aux intérêts de la défense, de la sécurité publique, de l'ordre public, des intérêts économiques de l'État ou de la santé publique.

Pourtant, pour de nombreux artistes, des termes tels qu' «offensant»,



«moralité publique» ou «nocif» sont subjectifs et ambigus, ce qui veut dire que le gouvernement peut à tout moment décider de restreindre la diffusion d'un contenu particulier s'il lui semble correspondre à cette description.

#### **b. Le manque de sensibilisation parmi les artistes.**

Il est clair que de nombreux artistes n'ont aucune connaissance sur les exigences des diverses lois qui affectent leur travail. Selon de nombreux artistes, le langage juridique de ces lois est tourné de manière à ne pas dire clairement ce qu'on attend exactement des artistes ou comment des modalités spécifiques ou des articles peuvent concerner les artistes.

#### **c. Multiplicité des législations.**

Il existe de nombreux textes de loi régissant le secteur, mais la relation entre chaque texte n'est pas très claire et de nombreux artistes ne comprennent pas les dispositions et les modalités qui y sont énumérées. Par exemple, bien qu'ils ne fassent pas expressément référence aux activités artistiques, la Loi sur l'ordre et la sécurité publique (POSA), la Loi sur l'accès à l'information et la protection de la vie privée et le Code Pénal, ont été utilisées pour interdire ou poursuivre les artistes.

#### **d. Les incohérences dans l'application de la législation.**

La multiplicité des lois ainsi que le manque de clarté de ces dernières a fini par provoquer une situation où les lois ne sont pas appliquées de manière uniforme. On a pu voir le cas, par exemple, d'une pièce autorisée à jouer dans une province, mais interdite par la police dans une autre.

#### **e. La politisation du secteur artistique**

Pendant la dernière décennie, la tension politique au Zimbabwe s'est étendue et les artistes, à travers leur travail, sont considérés comme se positionnant en opposants à l'establishment. Dans une telle situation, les artistes s'appuient sur la Constitution pour défendre leur droit à l'expression, alors que l'Etat les soupçonne d'avoir des visées politiques et les accuse d'avoir des sentiments anti-establishment. Cette situation a entraîné une radicalisation des antagonismes. D'une part, il y a des artistes qui sont considérés comme pro-establishment, et d'autre part, des artistes qui sont considérés comme anti-establishment et que le Comité de censure s'efforce de réduire au silence.

Par exemple, l'art contestataire au Zimbabwe a été perçu et traité par l'État comme faisant partie des forces qui visent un changement politique. Les productions sont soit interdites, soit elles se voient sévèrement critiquées, tandis que les pièces, la musique et les films reçoivent peu de temps d'antenne de la part des médias contrôlés par l'État.

## Conclusion et Recommandations

### a. Examen de la législation existante

Il y a un besoin urgent de revoir et de rationaliser les cadres juridiques existants. La plupart des lois qui régissent le secteur sont obsolètes. Au lieu de créer des conditions propices aux artistes, les lois sont en grande partie restrictives.

Par exemple, il est nécessaire d'examiner le cadre législatif et de le refonder de manière claire, de la Loi sur la censure et les divertissements de ses imprécisions, ainsi que créer un Comité de réglementation indépendant incluant les divers acteurs du secteur. Il est nécessaire de créer une représentation équilibrée de tous les arts au Comité de censure et à la Commission d'Appel, dont tous les membres sont actuellement nommés directement par le Ministre des affaires intérieures.

Les mesures d'appel de la législation actuelle sont très faibles et il n'y a guère de structure de suivi de l'application de la loi et du non-respect des droits des artistes.

Il est également nécessaire d'apporter plus de clarté sur la relation entre les dispositions des différentes lois : loi sur la censure, AIPPA et POSA. Par ailleurs, la politique culturelle nationale est un instrument essentiel pour la réglementation et la promotion de l'art et de la culture et devrait avoir des articles qui abordent directement la liberté d'expression et le statut des artistes.

### b. L'assistance juridique

Il est nécessaire d'augmenter les plates-formes de soutien juridique pour le secteur, notamment une cellule de conseil légal et un service de consultation juridique pour les artistes. Les artistes graphiques et ceux du spectacle ont bénéficié d'une représentation juridique pro bono ces dernières années grâce aux Avocats zimbabwéens pour les droits de l'homme. Celle-ci doit être élargie, probablement en travaillant avec plusieurs cabinets d'avocats.

### **c. La sensibilisation**

Un des défis actuels majeurs est le manque de sensibilisation des artistes par rapport au cadre juridique qui les affecte et c'est pourquoi des artistes ne parviennent pas à se conformer aux exigences de la loi, ce qui aboutit à des interdictions, des arrestations arbitraires, des poursuites juridiques ainsi que l'impossibilité ou l'incapacité pour ces artistes de contester ces décisions de la censure. Ce scénario souligne assez la nécessité de promouvoir les droits et les devoirs des artistes, car il est important pour tous les acteurs du secteur de comprendre la législation en vigueur qui les concerne.

### **d. Défense et élaboration d'un consensus.**

Actuellement, une caractéristique majeure de la relation entre le secteur artistique et les organismes d'application de la loi est celle de la suspicion. Pour sortir de cette impasse, il est nécessaire de créer des espaces de communication et de concertation entre les régulateurs et les artistes. Les associations sectorielles et d'autres organisations de la société civile peuvent jouer un rôle positif en facilitant la recherche, le partage d'information et le dialogue sur les droits des artistes.

### **e. La diversification de la chaîne de production et de distribution**

La main-mise des institutions étatiques et les monopoles de l'Etat ont provoqués un manque de diversité dans la prestation de services pour les artistes à travers la chaîne de valeur dans le secteur artistique au Zimbabwe. S'il existe une certaine diversité au sein de la presse écrite, la radiodiffusion demeure sous le joug de l'Autorité de Radiodiffusion du Zimbabwe. Il est nécessaire de briser ces monopoles, en particulier en ce qui concerne la production et la diffusion de l'art. Le monopole étatique aboutit non seulement à l'augmentation de la censure institutionnalisée, mais aussi à celle de l'autocensure chez les artistes, faute de libre accès aux marchés et aux espaces de production et de distribution.

### **f. Le suivi et l'échange des informations**

Actuellement, il n'existe aucun organisme formel chargé de veiller à la liberté d'expression artistique, de promouvoir les droits des artistes, d'assurer un suivi des abus, de contester les lois en vigueur. Les efforts déployés par les organisations de la société civile telles que l'Association

Théâtrale du Zimbabwe (ZITA), le Forum d'Art de Bulawayo (BAF), l'Association d'Art Visuel de Bulawayo (VAAB), Savanna Arts Trust, Global Arts Trust, le Nhimbe Trust et Homegrown Arts, qui se sont réunis pour créer une nouvelle alliance appelée la Coalition Contre la Censure au Zimbabwe (CACZ), devraient être salués et poursuivis.

# Références

- Dr. Jesmael Mataga is a Zimbabwean Academic and Researcher who is currently a Senior Lecturer at the School of Museum and Heritage Studies, Sol Plaatje University, South Africa. Johnny Clegg, interview by Ole Reitov, 1998. Freemuse, <http://freemuse.org/freemuseArchives/freerip/freemuse.org/sw5920.html>, (Accessed 28 February 2015).
- Arterial Network, Artwatch Africa 2013. Monitoring Freedom of Creative Expression, 2013, Cape Town: Arterial Network.
- United Nations, A/HRC/23/34, Report of the Special Rapporteur in the field of cultural rights, Farida Shaheed, United Nations, March 2013. Available at [http://www.ohchr.org/Documents/HRBodies/HRCouncil/RegularSession/Session20/A-HRC-20-26\\_en.pdf](http://www.ohchr.org/Documents/HRBodies/HRCouncil/RegularSession/Session20/A-HRC-20-26_en.pdf), (Accessed 11 February 2015).
- Antoon De Baets, 2002. Censorship of Historical Thought, A world Guide, 1945-2000, London Greenwood Press, pp621-625.
- Thamsanqa Moyo, Theresia Mdlongwa, James Hlongwana, 2014. Desilencing the Silences on Zimbabwe: Raisedon Baya's (2009) Tomorrow's People and Other Plays and the Paradox of the Postcolony Elite Research Journal of Education and Review 2(4) pp. 95 – 105; Bannington Eyre, 2001. Playing With Fire: Fear And Self-Censorship In Zimbabwean Music, Freemuse: Denmark.
- Praise Zenenga, 2008. Censorship, Surveillance, and Protest Theater in Zimbabwe, Theater, 38, (3), pp 67-83.
- Government of Zimbabwe, The Constitution of Zimbabwe, 2013. Harare: Government Printer. <http://www.parlzim.gov.zw/attachments/article/56/constitution.pdf>, (Accessed 15 February 2015).
- Government of Zimbabwe , Cultural Policy of Zimbabwe, <http://>

artsinafrica.com/uploads/2011/06/CULTURAL\_POLICY\_OF\_ZIM- BABWE\_2007.pdf; (Accessed 04 March 2015); Culture Fund of Zimbabwe Trust, Baseline study on the culture sector in Zimbabwe, Harare , 2009. [http://artefactualnetwork.org/uploads/2011/08/The\\_Culture\\_Fund\\_\\_Baseline\\_Report\\_\\_FINAL\\_250609-3.pdf](http://artefactualnetwork.org/uploads/2011/08/The_Culture_Fund__Baseline_Report__FINAL_250609-3.pdf) (Accessed 05 March 2015).

- Government of Zimbabwe, Censorship and Entertainments Control Act, Chapter 10:04, 1967, available at: <http://www.refworld.org/docid/4c46e6ec2.html> (accessed 16 March 2015).
- Government of Zimbabwe, Censorship and Entertainments Control Act, Chapter 10:04, 1967, available at: <http://www.refworld.org/docid/4c46e6ec2.html> (accessed 16 March 2015).
- Government of Zimbabwe, Official Secrets Act, Chapter 11:09, 1970, available at: <http://www.refworld.org/docid/4c4712e82.html> (accessed 16 March 2015).
- Government of Zimbabwe, The Access to Information and Protection of Privacy Act (AIPPA) (Chapter 10:27), 2003.[http://www.parlzim.gov.zw/attachments/article/96/CENSORSHIP\\_AND\\_ENTERTAINMENTS\\_CONTROL\\_ACT\\_10\\_04.pdf](http://www.parlzim.gov.zw/attachments/article/96/CENSORSHIP_AND_ENTERTAINMENTS_CONTROL_ACT_10_04.pdf) (Accessed 16 February 2015).
- Government of Zimbabwe, The Public Order and Security Act (POSA), Harare: Government Printer, 2002. Available at [http://www.parlzim.gov.zw/index.php?option=com\\_content&view=article&id=42&Itemid=36](http://www.parlzim.gov.zw/index.php?option=com_content&view=article&id=42&Itemid=36), (Accessed 16 February 2015).
- Government of Zimbabwe, The Criminal Law (Codification and Reform) Act. Harare: Government Printer, 2004. [http://www.unodc.org/res/cld/document/zwe/2006/criminal\\_law\\_codification\\_and\\_reform\\_act\\_html/criminal\\_law\\_codification\\_and\\_reform\\_act.pdf](http://www.unodc.org/res/cld/document/zwe/2006/criminal_law_codification_and_reform_act_html/criminal_law_codification_and_reform_act.pdf) (Accessed 18 February 2015).
- Banning Eyre, 2001. *Playing with Fire: Fear and Self-Censorship in Zimbabwean Music*, Freemuse: Denmark.
- Banning Eyre, 2001. *Playing with Fire: Fear and Self-Censorship in Zimbabwean Music*, Freemuse: Denmark.
- Cases drawn from numerous press reports, Crisis Coalition Zimbabwe and the Zimbabwe Lawyers for Human Rights

Reports. See also, United States Department of State, 2013 Country Reports on Human Rights Practices – Zimbabwe, 2014, available at: <http://www.refworld.org/docid/532849c25.html> (Accessed 16 March 2015); Praise Zenenga, 2008. Censorship, Surveillance, and Protest Theater in Zimbabwe, *Theater*, 38, (3), pp 67-83; Thamsanqa Moyo, Theresia Mdlongwa, James Hlongwana, 2014. Desilencing the Silences on Zimbabwe: Raisedon Baya's (2009) *Tomorrow's People* and Other Plays and the Paradox of the Postcolony, *Elite Research Journal of Education and Review*, 2(4) pp. 95 – 105.

- See <http://www.rooftoppromotions.org/>
- Kaarsholm, P. 1990. Mental Colonisation of Catharsis? Theatre, Democracy and Cultural Struggle from Rhodesia to Zimbabwe. *Journal of Southern African Studies*, 16 (2), pp 246-275.
- Government of Zimbabwe, The Criminal Law (Codification and Reform) Act. Harare: Government Printer, 2004. Available at [http://www.parlzim.gov.zw/index.php?option=com\\_content&view=article&id=42&Itemid=36](http://www.parlzim.gov.zw/index.php?option=com_content&view=article&id=42&Itemid=36), (Accessed 16 February 2015).



## Koleka Putuma (Afrique du Sud)

### Montagne

**K**oleka Putuma, est actuellement étudiante à l'Université de Cape Town. Elle fut en tête d'affiche de plusieurs événements comme SliPnets' Inzync Poetry Sessions, JamThatSession et Off The Wall. Elle fait aussi partie des poètes de la Lingua Franca. En 2012, elle a remporté la deuxième place lors du Cape Town leg of the Drama for Life Lover + , un concours national de Slam, Poésie et Performance où elle représentait sa ville natale. En Mars 2013, elle a été sélectionnée par le Badilisha Poetry X-change et le Scotland's International Poetry Festival pour produire un poème qui sera intégré à une installation numérique lors du Festival Stanza en Ecosse. Elle a remporté plusieurs concours nationaux

# Montagne

## Koleka Putuma

Le soleil  
 Fait couler le maquillage de mon visage en gouttes sur mon  
 clavicule  
 Cette promenade n'est plus ni une joie ni une sortie gracieuse  
 Voici bien vingt minutes que nous tournons en rond sur le  
 territoire du Namaqualand  
 En essayant de repérer le départ du trajet sur la montagne  
 Ou même simplement une entrée vers la montagne  
 Car toutes les entrées visibles nous sont bloquées par des  
 clôtures  
 En nous voyant marcher, les chiens aboient  
 Les chiens voudraient sauter au-dessus des clôtures  
 Les chiens se sentent sur la défensive  
 Moi aussi je me sens sur la défensive  
 Je m'apprête à lutter  
 En garde contre une lutte que je soupçonne  
 Mais qui rapidement devient une vérité anticipée  
 Quand la vieille dame blanche, en pyjamas, me fait sursauter  
 en m'adressant en sa langue Afrikaans  
 Me disant vous vous trouvez en propriété privée  
 Je me demande comment j'ai compris ce qu'elle vient de dire  
 Et la montagne qu'elle appelle privée  
 "Vous ne pouvez grimper la montagne sans passer par ma  
 propriété"  
 C'est bien ce qu'elle a dit  
 Je lui demande si elle est propriétaire de la montagne  
 Elle affirme qu'elle possède ce terrain  
 Namaqualand  
 Je crois qu'elle insinue que c'est elle qui ait érigée la montagne  
 L'ait érigée pierre par pierre



Qu'elle l'ait imaginée déjà avant d'être née  
 Je crois qu'elle essaie de me dire  
 Qu'ils possèdent même les montagnes

Et je vous jure  
 Que je n'en fais pas une affaire de race ou accusation personnelle  
 C'est tout simplement sa propre montagne au Namaqualand  
 C'est juste une propriété privée  
 Tout comme les pensées sont une propriété privée  
 Ou comme la liberté est propriété privée  
 Tout comme un partenaire obsédé croit qu'on soit sa propriété  
 privée  
 Comme un corps soit propriété privée  
 Tout comme la propriété privée d'autant fût lynchée et  
 revendue  
 Ce n'est point une question personnelle, cette affaire de  
 propriété privée  
 C'est tout simplement que cela ne vous appartient point  
 Ce n'était pas construit pour vous (par vos ancêtres)  
 Vous n'avez pas le droit d'y aller  
 Vous n'avez pas le droit d'y entrer  
 A moins que vous ne soyez la bonne ou la au-pair ou le  
 jardinier ou l'enfant adoptif  
 Ou même le cafard se cognant contre tout dès qu'on éteint la  
 lumière  
 Mes amis (ayant entendu l'histoire de la vieille dame blanche)  
 rigolent  
 De ce que le paradis soit également propriété privée  
 Donc je m'imagine qu'on ne puisse pas y aller non plus  
 A moins qu'on ne soit serviteur de Dieu

Et puis, bien-sûr, nous sommes un peuple qui ne puisse aller  
 nulle part  
 Ou qui ne puisse hériter sauf si on adopte le rôle de serviteur  
 Et pourtant nos ancêtres ont bâti des royaumes  
 Où l'on ne peut pas vivre et qui ne nous appartiennent pas  
 Selon l'aspect héritier de votre enracinement, et notre  
 migration consécutive

Cette loi actuelle sur la terre natale  
 Nous ordonne de  
 Migrer si l'on ne peut plus se le permettre  
 Bouger si le voisinage nous est hostile  
 Bougez, car nos invités sont trop bruyants  
 Bougez, car les voisins se plaignent  
 Bougez, car les trois chiens tenus en laisse ont besoin de place  
 sur le trottoir  
 Bougez, car je vous heurterai et vous écarterais car je ne vois  
 pas la couleur  
 Bougez, éliminez les deux dernières syllabes de votre nom sur  
 votre Identité pour que je puisse avaler qui vous êtes  
 Bougez votre enfant dans une autre école car la nôtre est  
 comblée (nous avons atteint notre quote-part de .. peu  
 n'importe)  
 Bougez, si vous n'avez pas réservé, il n'y a plus de tables libres,  
 non celles-là sont réservées  
 Bougez, si vous ne vous entendez pas avec votre Propriétaire  
 Les Seigneurs auto-nommés de cette terre  
 Vous demandent de bouger  
 De vous déplacer, écartez  
 De vous pencher  
 De sauter,  
 Mendier  
 Devenir débris et restes  
 Devenir mangeable  
 Rétrécir  
 Continuer à s'expliquer  
 Devenir l'explication  
 Etre bouc émissaire  
 Etre l'andouille  
 Etre l'abattoir, et le sacrifice  
 Tout juste ne pas parler du sang versé  
 Etre la justification  
 Etre l'excuse  
 Etre le pantin, et les ficelles et les applaudissements et le  
 balayeur de scène  
 Dans cette loi du pays natal

Nous sommes le spectacle  
 Les singes  
 Jeu de mots intentionné  
 Visuels poétiques de la visite touristique au township  
 Nos corps, maintenant que les maisons ont été démolies  
 Nos gorges déchirées au bulldozer  
 Nos mots des gravats  
 Nos avoirs point reconnaissables  
 Tels des êtres arrachés de leur peau  
 Évitant les tentatives d'assassinat qui ressemblent  
 Aux pique-niques et selfies en compagnie de la loi  
 Et aux poses de yoga lors des manifestations de jours fériés

Nous disant que nos mouvements ne valent rien  
 A moins qu'on ne se retire  
 Ou ne leur laisse la place  
 Ou ne déménage  
 Ou ne s'entasse, accroupis tels des sardines  
 En boîtes de métal méprises pour des maisons  
 A moins que votre mouvement ne concerne Mandela  
 Il ne vaut rien  
 Donc bouge-le ailleurs  
 Mais surtout pas sur la montagne  
 Car la montagne est faite pour leurs étendards  
 Et en tout cas, vous, vous n'avez pas le droit de grimper la  
 montagne  
 Apparemment elle ne vous appartient pas.



## Lauren Beukes (Afrique du Sud)

En route avec la patrouille des rêves

**L**auren Beukes est auteur des romans *The Shining Girls*, *Broken Monsters*, *Zoo City* et *Moxyland*. Ses romans lui ont valu des Prix littéraires, d'horreur, de science-fiction et de mystères internationaux, et ont été traduits en 26 langues et choisis pour des adaptations cinématographiques. Elle rédige également des bandes dessinées, des scénarios, des essais et fait du journalisme. Elle réside à Cape Town, en Afrique du Sud.

# En route avec la patrouille des rêves

---

Lauren Beukes

(CAPE TOWN) LES BUREAUX de la société «The Mongooses», situés dans un lieu caché sur le Foreshore, surplombent les yachts aux voiles blanches sur une mer grise et agitée. La vue s'étend plus loin sur les containers maritimes, déplacés ici et là dans le port, par des grues et des camions. De l'autre côté, l'agitation de City Bowl est réduite aux façades blanches des immeubles et au léger ronflement de la circulation. Pour un service gouvernemental, c'est une vue enviable. Dommage que personne ne la regarde.

C'est parce que les membres de l'équipe de «The Mongooses», à peu près 48 personnes au moins à cet étage, sont collés à leurs écrans. Un mélange de programmeurs et de collecteurs de renseignements de l'unité de surveillance d'élite regarde le plus grand spectacle de la terre. Vous !

En fait, c'est vraiment fastidieux, dit Lerato Makthetha, regardant par-dessus mon épaule les informations qui défilent sur l'écran. La Directrice des opérations de «The Mongooses» est d'une beauté subtile, 36 ans, 1,55m, une petite «big brother» en talons et robe Maya Press. Il serait facile de la sous-estimer.

Le flot d'informations est collecté grâce aux appels sur téléphones mobiles, aux médias sociaux, aux caméras TV en circuit fermé, aux cookies, aux histoires de navigateur, et même aux caméras embarquées dans les défilés de mode qui arrivent tout chaud des podiums sur les serveurs de l'entreprise.

«Les algorithmes sont en place pour procéder au plus gros du travail; détection des abus flagrants, des révélations non autorisées sur des matériaux signalés, des phrases douteuses et des liens circulant entre les listes noires, des activités criminelles, des arnaques, de la pornographie illégale. Mais à la fin de la journée, il faut encore un être humain pour faire le tri. Est-ce que c'est une menace terroriste réelle

envers la sécurité nationale ou seulement quelqu'un qui se défoule sur un blog ? »

Le travail est fait de subtilités, mais Makthetha n'est pas subtile. Constituée des restes de l'entreprise «The Hawks» après sa dissolution, la société « The Mongooses » a un mandat simple.

« Arracher la tête des serpents dans l'herbe et broyer les sales petits cafards qui essaient de se redresser pour miner notre démocratie. »

« Relax » dit-elle, envoyant promener mon malaise évident en riant. « Tout est légal, ce n'est pas la Gestapo ici »

La vérité est qu'ils sont plus efficaces. A l'âge des réseaux sociaux, partager, c'est prendre en compte et la police secrète n'a jamais été aussi facile. La Branche Spéciale de l'Apartheid aurait embarqué des agents sous-couverture pour espionner. « The Mongooses » bénéficie d'une transparence totale avec un simple clic, au moins pour les citoyens privés. Un œil sur Facebook, sur vos données, vos tweets, ou votre liste d'amis apporte des informations sur vos fréquentations connues, vos récents déplacements, vos penchants politiques, sociaux et sexuels.

Mais l'association de RICA (qui permet de tracer les cartes SIM grâce aux données GPS), de l'Acte de Protection de l'Information, et de l'Acte de Responsabilité des Entreprises, par lesquels les sociétés sont légalement obligées de coopérer avec les exigences du Gouvernement (par exemple supprimer le réseau mobile dans une zone d'émeutes), rend leur travail plus facile.

« The Mongooses » peut non seulement intercepter les réseaux publics, mais aussi les privés, y compris les appels téléphoniques, e-mails et votre historique d'internet. L'entreprise peut aussi vous localiser grâce au GPS de votre téléphone mobile, et fermer tout ce qui ne lui plait pas.

On raconte aussi que l'unité possède une arme semblable à un jeu, qui crée des applications stupides pour les réseaux sociaux, du genre de celle qui mesure votre sex-appeal sur MeToo ou votre influence sur Tweeter, ou qui crée des clouds à partir de vos posts les plus populaires sur Tumblr. Mais quand j'ai interrogé Makthetha à ce sujet, elle me répondit gentiment : « c'est classifié ».

Lorsqu'un opérateur humain confirme les algorithmes, c'est également classifié. Makthetha ne commentera pas les rumeurs de détention de secrets. « Ce n'est pas exactement mon département, mais si quelque chose de ce genre arrivait, cela serait classifié. Je peux vous

dire quelles seraient les premières étapes de la procédure de notre côté.

»

« Si c'est simplement quelqu'un qui fait une blague stupide ou qui est en colère parce qu'il fait la queue pour un taxi et que les chauffeurs sont en grève, nous l'avertirons gentiment que nous allons le couper. Mais si c'est une infraction réelle, comme un terroriste diffusant des documents secrets sur des appels d'offres, alors nous avons le droit d'agir immédiatement, de le déconnecter d'internet et de fermer son compte téléphonique jusqu'à ce que l'affaire soit réglée au tribunal ».

« Tout est en place avec les fournisseurs d'accès grâce à l'Acte de Responsabilité des Entreprises de 2013. Bien sûr les accusés ont droit à un procès loyal et honnête. Mais nous devons couper les communications immédiatement. Il s'agit d'arrêter le poison avant qu'il n'infecte tout le système. Je pense qu'on pourrait dire que nous sommes le garrot de la Liberté. »

Le problème, selon les critiques est que le garrot n'arrête pas seulement la circulation du poison, mais aussi la circulation d'une saine démocratie. L'un des plus ardents détracteurs est Montle Hunter, dirigeant de l'entreprise « Clear », association radicale de lanceurs d'alerte, dérivée d'Afrileaks, fermée il y a trois ans par les « Mangoustes ».

« Clear » nomme « The Mongooses » de façon facétieuse « la patrouille des rêves » : les rêves sont « probablement » le seul endroit où ils ne surveillent pas le moindre de vos mouvements. C'est sans doute pour cela que le seul endroit où Hunter a accepté de me rencontrer est dans une sorte de monde de rêves – le jeu virtuel populaire, Pilipine ShinyShiny. Hunter apparaît comme un cyborg tout à fait ordinaire, indétectable par les autres organisations, errant à travers les forêts techno - enchantées de ShinyShiny. « C'est moi, dit-il en plaisantant, tel que je suis. »

La vérité est que personne ne sait à quoi il ressemble, ou si Montle est son vrai nom, ou s'il s'agit de il ou elle, ou si c'est le visage public d'un collectif de personnes interchangeables, partageant le même avis. Hunter agit entre les réseaux alternatifs et les darknets non régulés pour éviter d'être détecté par « The Mongooses » ou par l'unité globale d'informations sur le terrorisme, Int.pol.

En public, il dit qu'il a des déformateurs manuels de fréquence visuelle pour arrêter les caméras en circuit fermé et il révèle que les

agents de « Clear » sont revenus aux anciennes techniques d'espionnage.

« Nous nous transmettons des notes manuscrites » admet-il un peu penaud.

« Le problème n'est pas que le gouvernement sud-africain espionne son propre peuple. Les gouvernements l'ont toujours fait. En utilisant l'Acte de Protection de l'Information de 2011, notre gouvernement supprime l'information, totalement. Et je ne parle pas seulement de secrets d'Etat critiques ou de fuites de messages diplomatiques, genre de questions de sécurité nationale qu'il doit réellement protéger. On parle là d'informations de base qui affectent la vie quotidienne. »

Comme exemple classique, il cite l'épidémie de choléra du Vaalwater, en novembre. « Nous avons là le directeur d'un district municipal qui voit, dans sa zone, se répandre une maladie fatale et ne peut pas obtenir d'informations sur la fourniture d'eau, savoir si elle est contaminée. Parce que c'est lié à la station hydraulique, qui est classifiée au nom de la sécurité nationale. Et le résultat, c'est 981 morts. Nous parlons de l'efficacité de base d'un gouvernement à faire son travail. C'est de l'auto-sabotage. »

Il y a des choses qui doivent absolument être classifiées et top secret. Par exemple les empreintes de la prison de Pollsmoor. Mais quelque chose comme les listes d'attente de logements devraient être publiques. Il y a des gens qui attendent un logement et qui ont l'impression que leur position sur la liste change chaque mois. Et peut-être ont-ils raison. Il y a peut-être, par en-dessous, de délicats et sérieux marchandages, mais nous ne le savons pas. Nous n'avons pas accès à ces listes car elles sont classifiées. Pourquoi ? Parce que les gens pourraient se mettre en colère quand on se moque d'eux ; cela pourrait provoquer une émeute qui les amènerait à bloquer l'autoroute, à renverser des bus et à brûler des pneus, ce qui devient alors une question de sécurité nationale. »

« Le problème est qu'on peut presque tout justifier au nom de la sécurité nationale et le type qui décide de ce qui pourrait être déclassifié est celui qui a d'abord classifié. Ainsi, il a le tampon OUI dans une main et le NON dans l'autre. C'est mental. Et tout cela nous est vendu, car Papa Gouvernement et ses « Mongooses » savent mieux. Et maintenant vas-y, mon cher et écris quelques lettres inquiétantes aux journaux. »

Lorsque j'ai essayé d'évoquer ces sujets avec Maktheta, elle m'a répondu, compatissante : « Je peux comprendre que des gens soient



inquiets, mais je crains de ne pas pouvoir en discuter. Point. »

« Classifié ? » ai-je fini.

« Votre dossier dit que vous avez un caractère explosif », assène-t-elle. Ce que je peux vous dire, c'est que nous savons tout de « Clear ». Nous avons les mots de passe des moniteurs installés sur la plupart des principaux serveurs de jeux chinois et nous travaillons déjà sur les moyens d'intégrer des nanoparticules sur du papier qui sera capable de relayer les empreintes des notes manuscrites sur nos systèmes. Ce que vous devez comprendre, c'est que c'est une question globale. Au fur et à mesure que les terroristes de l'information trouvent de nouvelles tactiques, les gouvernements travaillent main dans la main pour inventer des contre-mesures. »

Et en m'accompagnant vers la sortie, Makthetha me rappela avec légèreté: « Et bien sûr, vous n'oublierez pas de soumettre votre histoire à l'approbation préalable prévue dans l'Acte Patriotique des Médias. »

Bien sûr que non.



## **Michèle Rakotoson (Madagascar)**

Culture ou identité, les fondements de la question

**M**ichèle Rakotoson. écrivaine, présidente de l'association des amis de la Bibliothèque Nationale de Madagascar, après avoir été chef du service des relations des auditeurs à Radio France Internationale. Actuellement, elle fait partie du collectif ayant créé le salon « Ambohipihaonan'ny mpanakanto » salon multidisciplinaire réunissant écrivains, éditeurs, infographistes, et photographes. Ses plus grandes réalisations : Tovonay, Tana la belle, Juillet au pays.

# Culture ou identité, les fondements de la question

---

Michèle Rakotoson

DANS UN LONG entretien publié dans le journal Libération du 4/5 octobre 2014, Olivier Roy, directeur de recherches au CNRS, en France, dit ceci :

« Les cultures n'ont pas disparu, elles ont été sacrifiées sur le bûcher des identités... Se situer dans les symboles et les codes montre à quel point les cultures sont en crise. »

La question est posée de manière qui peut sembler agressive et semble aller à l'encontre de ce qui fonde la dignité des peuples. Mais, à bien y réfléchir, elle est fondamentale, dans ce monde où la mondialisation tend à unifier les schémas de pensées et les modes de vie. Par les médias de toutes sortes (radios, télé, internet...), des archétypes mondiaux se mettent en place. Un jeune d'Antohomadinika, quartier populaire d'Antananarivo, qui n'aura jamais la possibilité de prendre l'avion pour l'Occident, adopte les codes vestimentaires en cours chez les « - » du Bronx, pour ressembler à un modèle dominant, auquel il peut s'identifier. Et ce phénomène, on peut le retrouver un peu partout dans le monde, où les jeunes en quête de repères et d'images identificatoires se fondent aux images qu'ils voient à la télé, dans les films piratés à droite et à gauche, dans les magazines publicitaires et autres.... Cette recherche identitaire, qui quelquefois peut prendre des formes violentes peut montrer à quel point, culturellement et intellectuellement, un pays est en crise. Car, elle montre à quel point, ce pays est impuissant à répondre aux schémas globalisants répandus par les médias de masses extrêmement puissants. Et aussi à quel point il est impuissant à défendre une « culture nationale ».

Dire cela est déjà poser son contraire. En effet, poser une « identité nationale », c'est courir le risque de figer la vision que l'on a d'un pays, d'une région, d'un individu à un instant T et lui refuser toute évolution. Pour donner un exemple presque caricatural : Est-ce qu'un habitant

d'une région enclavée du Sud de Madagascar, cet homme qui doit faire des dizaines de kilomètres à pied pour trouver un dispensaire où tous les médicaments manquent, est le même malgache, issu du même terroir, qui prend, plus souvent qu'à son tour, l'avion pour traiter ses contrats à Paris ou New York ? Oui et non.

- Oui, car ils partagent la même histoire familiale, régionale, voire nationale contemporaine, véhiculée par les écoles, les médias, le politique... Oui, car ils partagent un même territoire, une même langue à quelques variantes près et les déplacements de région à région, les routes, permettent une plus grande circulation des personnes, des biens, des idées et des modes de vie et de pensée, ce qui, à terme, développent le sentiment d'appartenance à un même peuple.
- Non, car les réalités vécues ne sont pas les mêmes, l'Histoire et surtout l'Histoire contemporaine vécue n'est pas la même, les réalités économiques sont à des distances abyssales les unes des autres, le quotidien n'est pas le même, les perspectives d'avenir ne sont pas les mêmes et les possibilités de se dire, de dire son vécu ne sont pas les mêmes.

Et c'est là que les grands discours identitaires et nationalistes sont dangereux. Car ils figent la perception que l'on a d'un peuple, d'une population, voire masquent les disparités les plus criantes, et même si l'on ne fait pas attention, les perpétuent. D'autant plus que c'est le groupe social dominant qui tient le discours.

## Les conditions nécessaires pour une vraie liberté d'expression

Et c'est là que se pose la nécessité, voire l'obligation de rechercher toutes les conditions à créer pour protéger le droit à l'expression de tous, car si cela n'est pas fait, le discours politique, le discours civique, le discours citoyen sera toujours de toutes façons, un discours dominant et un discours d'oppression. Malgré toute la bonne volonté qu'on y mettra.

Actuellement, on parle beaucoup de souveraineté, et on applique ce concept à beaucoup de choses, dont la culture. A priori pourquoi pas, la culture étant le terreau sur lequel un pays se dit, se développe intellectuellement et spirituellement... Oui, à condition d'accepter que la culture est par essence mouvante, elle dépend du temps, du lieu, du

groupe social qui le porte, du mode de vie, des influences diverses qui la traversent... Et figer la notion de « culture nationale » est prendre le risque d'exclure des pans entiers de la société, des pans de population qui n'ont pas les moyens de se dire et de se faire entendre.

L'autre question de fond est celle-ci : comment la « culture des pays plus fragiles, moins puissants économiquement » peuvent-elles résister à l'arrivée en force de la culture de masse, dite « mondiale », (terme qu'il convient d'analyser aussi), les moyens de diffusion n'étant pas les mêmes. La culture de masse mondiale actuelle impose une vision du monde et du citoyen, et aussi des normes qui codifient la consommation dudit citoyen et sert de véhicule à tout un mode de vie, de réflexion, de consommation, adossés à un marché aux dimensions mondiales. Dans ce schéma, les exclusions sont violentes et les réponses aux exclusions encore plus violentes. On peut, au moins en partie, expliquer les divers actes terroristes par ce sentiment d'exclusion. Et aucun pays n'est à l'abri de ce phénomène.

On est face là à un phénomène qui peut laisser perplexe. Une réponse à « l'envahissement », c'est peut-être, sûrement d'accepter les diverses mutations d'une société donnée, refuser le discours figé identitaire, mais intégrer le tout, dans un projet global de société, qui intègre aussi la « Culture », et donne aux créatifs (artistes, artisans, ingénieurs...) des structures de création, de diffusion solides, (plus grande ouverture des chaînes de télévision aux produits artistiques locaux, introduction dans les écoles de la création artistique et littéraire locale et contemporaine, porteuse d'une réflexion locale et contemporaine, comme des films, des livres, des textes de chansons ...) ce programme doit aussi créer un environnement juridique et commercial solide qui protège les créations artistiques ou techniques... et protégera aussi tout le patrimoine. Et ceci, sans s'enfermer sur soi-même, mais en s'ouvrant au monde, surtout à ceux qui partagent la même réflexion et le même vécu que soi, en toute lucidité.

## **Culture ou identité, les fondements de la question**

Et cela pose la question de la souveraineté du pays.

Actuellement, on parle beaucoup de souveraineté, et on applique ce concept à beaucoup de choses, dont la culture. A priori appliqué à la culture, ce concept n'a aucun sens, puisque la culture est par essence mouvante, elle dépend du temps, du lieu, du groupe social qui le porte,

du mode de vie, des influences diverses qui la traversent...

Mais si ce concept existe c'est qu'il est la preuve d'une peur panique. On se demande actuellement si la « culture des pays plus pauvres » peut résister à l'arrivée en force de la culture de masse, dite « mondiale », (terme qu'il convient d'analyser aussi). A bien y regarder, celle-ci peut effectivement être porteuse de danger. Car par son effet de masse, elle impose une vision du monde et du citoyen, et aussi des normes qui codifient la consommation dudit citoyen et ainsi faisant, elle sert de véhicule à tout un mode de vie, qui requiert des produits nécessaires au-dit mode de vie, de réflexion, de consommation, car cette culture de masse est adossée à un marché aux dimensions mondiales, unifiant sur son passage les civilisations des divers groupes humains qui composent une société ou un pays donné.

Elle peut aussi à terme générer des difficultés économiques ou financières, car pour fonctionner, elle a besoin d'utiliser des moyens énormes pour sa diffusion et la commercialisation de ses produits, et pour cela, elle a besoin de contrôler les médias : radios, télé, films, internet etc... pour assurer la publicité de ses produits et du mode de vie qu'elle veut imposer.

Il y a donc là, un risque réel de nivellement et une uniformisation et donc un contrôle de tous les modes de vie, de consommation et surtout de pensée, dont on peut se demander si les petits pays y trouveront leurs comptes.

## **Et dans cette mesure que peut faire un petit pays ?**

La tentation est forte de fermer le pays à toute influence extérieure et de survaloriser « la culture nationale », comme correspondant au « génie naturel » de ce peuple. Mais là aussi, le concept est dangereux. Qu'est-ce qu'une culture nationale ? Quelles sont les valeurs qui la fondent, qui la légitiment, qui la pérennisent ? Qu'est-ce qui unit un peuple, qu'est-ce qui différencie les différents membres qui la composent, laquelle des composantes de ce peuple est légitimement fondée à se dire ou à être dite « culture nationale ? »

On n'est pas loin ici de l'idée d'authenticité, et de culture pure, de race pure. Or, ce concept est dangereux, car il sort la culture de son contexte social, historique et le fige, empêchant toute analyse ou évolution possible et donc à terme, elle exclut des pans énormes de la société, car elle impose un modèle unique de citoyen, un modèle unique de pensée,

au risque de perpétrer des injustices, des inégalités, etc... Je donne un exemple, lors de la célébration de l'Alahamady Be (fête de Nouvel An malgache) cette année à Ambohimanga, la cité royale, située dans la banlieue d'Antananarivo, toute une partie de la population d'origine modeste s'est révoltée. Il y a eu dans cette commémoration, un défilé avec des filanjana (chaises à porteurs) et des Maromita (porteurs). La bourde fut faite de manière maladroite, dans un souci de bien faire, de recréer une scène historique qui avait lieu tous les ans dans la cité royale. En oubliant une chose : un « Maromita » est un subalterne qui porte sur ses épaules son Maître et Seigneur. Or certains, parmi les jeunes gens qui ont joué les « Maromita », étaient des descendants de subalternes, et qui, la crise aidant, sont eux aussi, actuellement, en situation d'exclusion. La révolte fut d'autant plus forte, qu'elle rejoignait une blessure profonde. Mais cette révolte fut silencieuse, les révoltés ayant réagi par ce silence profond, grevant ainsi toute possibilité ultérieure de changements dans les rapports sociaux. Si la liberté d'expression avait été effective dans ce cas, si tout un chacun avait eu la possibilité de se dire, de dire son mal-être, la bourde n'aurait pas eu lieu, la situation ne se serait pas figée, le mal aurait été dit, ce qui à terme évitera peut-être une explosion de douleur et une explosion sociale dangereuse.

## Les lignes d'évolution

Là, les sables sont mouvants : car les lignes de réflexion traversent l'histoire, la vision du monde, l'environnement, etc ... Et c'est là qu'il faut accepter que la culture d'un pays, d'une société, d'un groupe social donné est déterminée par l'histoire, la mémoire collective, l'environnement, l'économie, etc ... Et les données changent. La culture est alors la manière dont cette société vit, se dit, se chante, se peint, se raconte, etc... Et les artistes et créateurs de toutes sortes, sont les vecteurs de ce mode de dire et de se dire, vecteurs qui poussent ce mode de se dire, se chanter à l'excellence, quand ils le peuvent. Et c'est dans ce cadre qu'il est fondamental de leur donner la liberté d'expression, mais avec son corollaire qui est l'éthique et le respect des autres. Et il est tout aussi important de donner cette même liberté d'expression à tous les pans de la société, pour permettre à celle-ci de se dire et ainsi d'évoluer, sans heurts.

Or, actuellement, les moyens utilisés pour véhiculer la culture de masse, dite « mondiale », sont de plus en plus puissants et ne tiennent pas compte des particularités des divers groupes sociaux qu'elle traverse. Les

acculturations sont beaucoup plus rapides, et moins nombreuses sont les possibilités de créer des cultures symbiotique qui permettraient une évolution plus sereine de la société. Et c'est là qu'il y a danger, celle pour ladite société de suivre un mode de vie, qui ne correspond pas à sa réalité.

C'est là que le travail des artistes, des journalistes, des gens de lettres, des gens de l'art, des militants..., est fondamental. Car souvent ceux qui « se révoltent » sont des gens qui ressentent de manière plus forte les différents courants divergents ou convergents qui traversent une société. Ils le vivent de manière d'autant plus forte, qu'ils se situent eux-mêmes, souvent, sur une ligne de faille : failles sociales, psychologiques... lignes de failles qui traversent toute société en mutation. Leurs positions de récepteurs premiers de toutes les fragilités et aussi de toutes les splendeurs de leur société les mettent souvent en position de rupture de bans, car ils dérangent la « stabilité » du corps social... d'où l'envie forte d'en faire des renégats, des border line. Or de fait, leur position souvent ou quelquefois marginale leur permet de dire de manière forte, ce qui est dit ou vécu collectivement.

Car toute société change et comme tout corps vivant, est en mutation permanente. Et c'est à cela qu'il faut être sensible. Pour donner un autre exemple, actuellement, les avancées technologiques sont extrêmement rapides et les changements qu'ils apportent aussi. Mais, et c'est là que c'est fascinant, les sociétés adaptent ces changement technologiques à leurs besoins. Prenons un exemple : les néo-ruraux-marchands de légumes au marché de gros à Antananarivo, utilisent le téléphone portable comme instrument pour la « Bourse » des prix. Cela change tout le mode de consommation, donc de relations sociales, et les publicitaires en sont conscients, eux qui commencent à introduire l'image du paysan dans leurs clips. Doit-on dire pour cela, qu'il y a atteinte à la souveraineté de la culture malgache ?

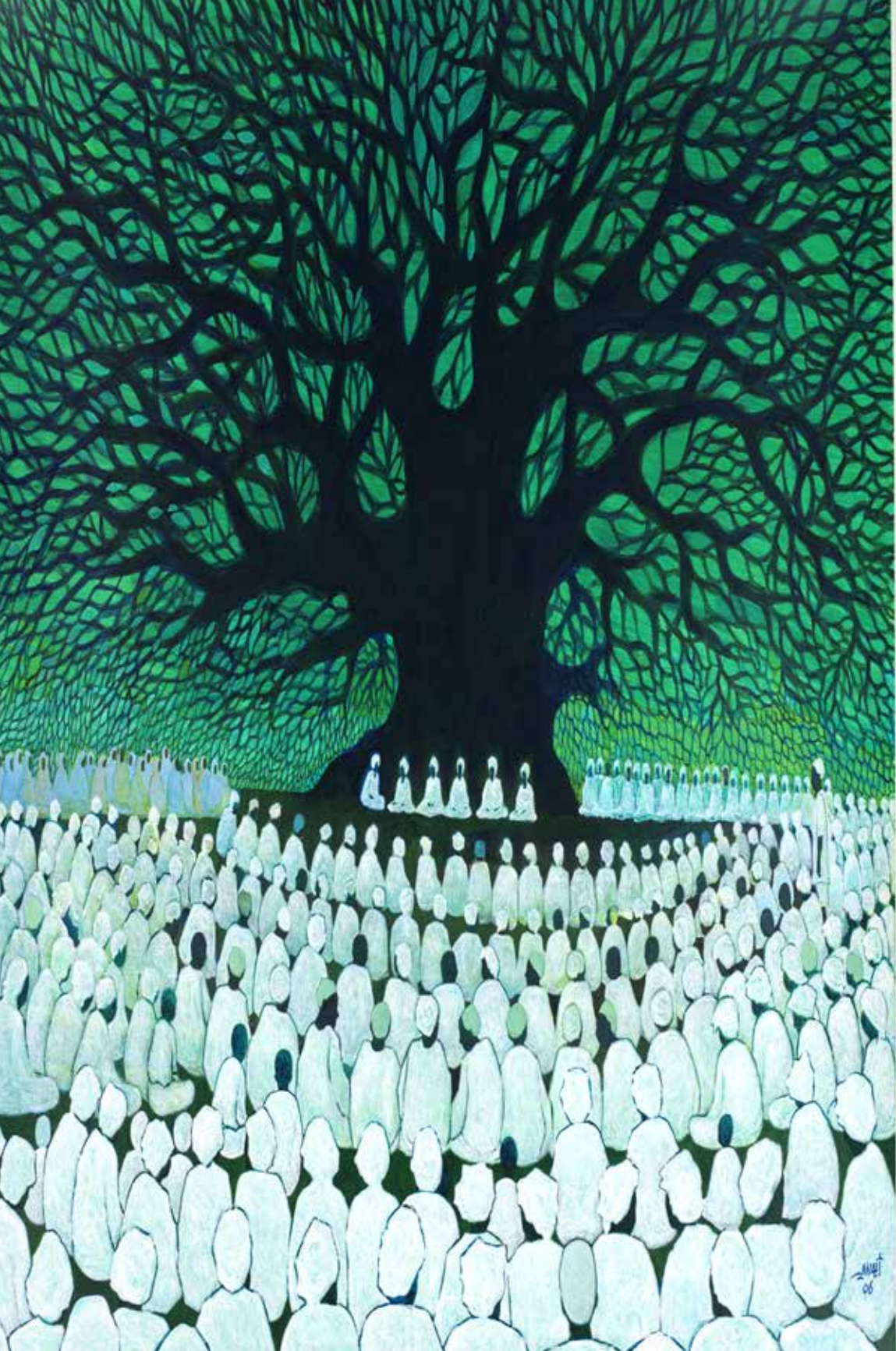
En fait, la seule réponse à « l'envahissement », c'est peut-être et sûrement d'accepter ces mutations, mais aussi de les intégrer dans un projet global de société, qui intègre aussi la liberté d'expression et donne aux créatifs (artistes, artisans, ingénieurs...) des structures de création, de diffusion solides, (plus grande ouverture des chaines de télévision aux produits artistiques comme des films.. ou imprimerie nationale ouverte aux jeunes écrivains, par exemple) ce programme doit aussi créer un environnement juridique et commercial solide qui protège les créations artistiques ou techniques... et protégera aussi tout le patrimoine.



Cela permettra peut-être de limiter les dégâts. Car il sécurisera les créatifs, leur permettant d'avoir d'eux-mêmes une image plus valorisée et donc de donner de leur société une image plus valorisante, plus moderne. Moins grande sera pour eux la tentation d'aller « voir ailleurs », et donc d'utiliser tous les sous-produits qui leurs sont proposés, ceux notamment qui sont véhiculés par les grands médias de masse, médias qui ont souvent tendance à donner une image minorée du dit Tiers-Monde.

Le sujet est immense, car on a affaire, là, à « Big Brother ». Mais la chance des petits pays comme Madagascar est peut-être de pouvoir encore se créer des niches d'expression.

**27/10/2014**



2006



## **Mohamed Abusabib (Soudan)**

Art et artistes au Soudan Une histoire d'harcèlement

**D**r. Mohamed Abusabib est un artiste d'arts visuels et professeur agrégé de l'esthétique. Il a enseigné l'art et l'esthétique au Collège des Beaux-arts appliqués à Khartoum, ainsi qu'au Département de philosophie à l'Uppsala University en Suède. Il est actuellement Chef du Département de design intérieur au Khartoum College of Applied Studies. Il est l'auteur de *African Art, an Aesthetic Inquiry* (1995) et *Art, Politics and Cultural Identification in Sudan* (2004). Il expose ses œuvres sur le marché local et international.

# Art et artistes au Soudan, une histoire d'harcèlement

---

Dr. Mohamed Abusabib

## Contexte

UN DES CARACTÉRISTIQUES de l'artiste professionnel est que sa création artistique, qu'abstraite ou outrancièrement symbolique soit elle, portera sa marque personnelle. Une oeuvre d'art, en fait, n'est qu'une pensée transformée en matière, une pensée qui naît d'un point de vue spécifique, représentant une certaine position idéologique. C'est ainsi que l'art et la pensée sont identiques, et la pensée n'est jamais partielle.

C'est pour ça que l'art et les artistes, en tant qu'institutions, fonctionnent dans n'importe quelle culture en enrichissant la vie esthétique et intellectuelle de la communauté. Une des contributions les plus importantes de l'art est son rôle critique. Voilà pourquoi une oeuvre d'art, grâce à sa valeur esthétique, est capable de transcender toute sorte de barrière, ethnique, linguistique, religieuse ou politique, et de communiquer son message à l'intention de l'esprit et des émotions humaines. L'art est donc la partie la plus sensible, contentieuse et formidable de la culture, la partie la plus résistante à la manipulation ou à l'endiguement. C'est la raison pour laquelle les dictateurs, les régimes non démocratiques ainsi que les fanatiques de toutes les couleurs se méfient et ont peur de l'art. Le cas soudanais en est le parfait exemple.

Le Soudan est le berceau de l'une des civilisations les plus anciennes remontant à des milliers d'années ayant témoigné la naissance de son premier gouvernement centralisé aux environs du dixième siècle avant notre ère sur les rivières de la vallée du Nil dans le Grand Nord du pays. Le pays abrite 57 groupes ethniques (avant la sécession de la région du Sud) subdivisé en 570 tribus. À l'intérieur de ses frontières, on trouve des représentants de tous les principaux groupes définis de langues

africaines, à la seule exception des langues Khoisan de l'Afrique australe. Le dernier numéro de la revue *Ethnologue* fixait le nombre de langues au Soudan à 142, dont 134 vivantes, les autres ayant disparu. Bien que le pays soit devenu indépendant en 1956, les soudanais n'ont joui d'un régime démocratique que pour onze ans, une période qui se divise en trois sections: 1956 - 1958, 1964 - 1969, et 1985 - 1989, interrompus par des années de dictature militaire: 1958 - 1964, 1969 - 1985, et 1989 jusqu'à présent.

Comme dans d'autres pays africains subissant un régime dictatorial, l'impact sur la vie économique, sociale et culturelle soudanaise fut extrêmement grave. Cet article vise à mettre en lumière quel impact a un tel régime sur le domaine de l'art. Il examine la relation entre une «institution artistique» (définie en tant que domaines de création artistique collectives, y compris les traditions et coutumes établies faisant part des principaux genres d'art moderne ou traditionnel, institutions universitaires concernés par les arts, ainsi que les organisations artistiques) et une «institution politique» (définie en tant que l'ensemble de politiques adoptées par la junte et mises en oeuvre par l'État).

Certains rameaux importants de l'institution artistique seront mis en exergue et nombre de politiques gouvernementales à cet égard seront profilées afin de clarifier les relations entre les deux institutions. D'ailleurs, l'article s'intéresse à la deuxième dictature militaire, ainsi qu'à la junte militaire actuelle.

## **Le régime militaire de Nimeiri (1969 - 1985)**

Les institutions artistiques et politiques travaillent à contre-courant depuis longtemps sur les stratégies de ce dernier au sujet de la culture et des arts. La caractéristique principale de cette relation difficile est que l'institution politique embrasse des stratégies pour faire valoir son propre programme politique pendant que l'institution artistique pose un geste de défi délibéré contre les tentatives de lui imposer de telles politiques. Un très bon exemple d'une pareille relation est The National Council for Arts and Letters et son projet de loi.

### **Le conseil national pour les arts et les lettres**

En 1976 la People's Assembly (le parlement du régime Nimeiri) a adopté la Loi du National Council for Arts and Letters. Le premier passage de



cette Loi, qui en fait rend publique l'objectif principal du régime se lit comme suit: «Le Conseil oeuvrera à la promotion, l'encouragement et la publication des arts et des lettres dans le cadre des politiques prescrites par l'organisme politique.»<sup>1</sup> Cet organisme politique était The Sudanese Socialist Union, un parti lancé par Numeiri et disparu après sa chute.

Il n'y a aucun doute que le Conseil a été conçu pour être subordonné à l'institution politique afin de servir les objectifs politiques de l'organisme politique. Bien que tout d'abord le Conseil fut établi pour lui permettre d'impiequer sur l'institution artistique, le programme qui lui fut assigné n'a jamais été réalisé pour deux raisons principales.

À cause de son historique social et idéologique, l'institution politique n'a jamais pu assurer assez de soutien au sein du mouvement artistique

moderne. En plus, les autorités n'ont jamais considéré Le Conseil comme la meilleure option et les politiciens étaient toujours sceptique à propos de sa capacité de remplir sa mission. Ainsi, les premières nécessités pour démarrer une entreprise si ambitieuse et complexe, y compris un budget adéquat et des locaux appropriés, ont toujours manqué. En bref, de telles obligations stratégiques et nationales coûteraient très cher aux autorités sans permettre des gains rapides sur le plan politique.

## **L'institut de la musique et du théâtre**

Cet institut a subi une relation difficile avec l'institution politique dès le début. Parce que la musique, le chant et le théâtre sont des genres artistiques populaires qui ont une influence directe sur le public, l'institut a toujours été vulnérable à l'harcèlement par l'institution politique, surtout sous la dictature de Numeiri et le régime Islamiste actuel. On discutera des exemples de cet harcèlement plus tard.

## **Organisations d'art**

Dans le domaine de l'art, surtout celui de la musique et de la littérature, la formation de groupes musicaux, de clubs et d'associations dans les villes et centres urbains est une ancienne tradition qui remonte aux premières décennies du dernier siècle. Certaines de ces organisations, particulièrement dans le domaine de la musique, s'en tiennent aux formes traditionnelles de leur communauté ethnique, nonobstant un certain degré d'adaptation à l'environnement urbain. En 1951, la Ligue des Artistes a vu le jour, établie par des chanteurs et des musiciens en

association avec Radio Soudan qui a continué à exister sous plusieurs noms différents et qui aujourd'hui est connu comme l'Union des Artistes pour le chant et la musique. Ce genre d'organisation est censée unir les artistes dans leurs efforts de résoudre les problèmes concernant la profession, y compris des questions plus difficiles comme les droits d'auteur, le rôle des organisations au niveau national, et leurs relations avec les autorités. Un des premiers exemples de ces efforts parmi les artistes était la grève au sujet des salaires en 1951 menée par les chanteurs et les musiciens employés au sein de Radio Soudan. D'importants groupes musicaux ont commencé à voir le jour dans les provinces en 1961, un développement qui a beaucoup bénéficié à la musique Soudanaise contemporaine.

Mais dans le contexte Soudanais, où les crises sociales et politiques font partie de la vie quotidienne, les organisations d'art offrent, au final, une manière pour les membres dans la «lutte» pour la promotion de la profession, de protéger leur intérêts. Typiquement elles furent interdites après chaque coup militaire, et plus tard le nouveau régime a approché certains de leur membres dans l'espoir que l'organisation puisse se reconstituer sous une forme qui favorise le gouvernement. En outre, un régime militaire va brandir les groupes qu'il a interdit comme organismes dirigés par les communistes avec des programmes artistiques et culturels qui ne suivent pas les stratégies politiquement «correctes».

Par exemple, après la tentative de coup en 1971, le Général Nimeiri interdisait toute organisation d'art qui lui semblait déloyale. Vers la fin des années 1970, il a monté une organisation d'art loyale, nommée l'union littéraire Soudanaise, qui tenait sa réunion de fondation au siège principal de l'union socialiste Soudanaise de Nimeiri. Peu après, son président fut désigné secrétaire du conseil national des arts et des lettres. Suite au soulèvement de 1985 qui a reversé Nimeiri, cette union s'est effondrée, et les écrivains et poètes qui furent interdits par Nimeiri ont fondé l'union des écrivains Soudanaise. Mais elle fut interdite immédiatement par les dirigeants du coup militaire Islamiste de 1989. Néanmoins, elle réapparut à la suite de l'Accord de paix de Naivasha entre le régime et l'armée populaire de libération Soudanaise en 2005, avant d'être interdit de nouveau récemment.

Au niveau individuel, le cas du chanteur Soudanais très populaire, le défunt Mohamed Wardi; offre l'exemple le plus flagrant de la suppression de l'organisation d'art par l'organisation politique. À cause de ses opinions politiques et son opposition contre le régime militaire,

Wardi fut systématiquement opprimé à partir du début du premier gouvernement militaire. En plus, il a été emprisonné à plusieurs reprises par le régime de Nimeiri qui l'a menacé de mort. Après le coup islamiste, avec beaucoup de ses camarades, il a fui le pays. Wardi est généralement considéré comme le modèle de l'artiste qui se rebelle contre les régimes non-démocrates. Outre de ses chansons romantiques, sa création de chansons patriotiques au nom de causes nationales et d'idéaux socialistes et émancipatoires n'a pas d'égal. En plus de sa campagne contre la guerre civile actuelle, il a rendu visite aux camps de réfugiés, où il a donné un grand nombre de concerts tout en aidant à l'accueil de Soudanais du Sud dans des pays africains voisins.

Les organisations d'art font partie de la société civile et elles se considèrent comme des entités indépendantes se dégageant du mouvement démocratique en général. Elles ne préconisent pas seulement l'égalité sociale, mais aussi le développement culturel et économique.

## Le régime islamiste (1989 - aujourd'hui)

### «L'islamisation» des arts

L'entreprise du Front National Islamique (NIF) «d'islamiser» les arts suite à sa prise de pouvoir en 1989, était, en vérité, une tentative d'éliminer les anciennes traditions esthétiques et pratiques artistiques pour les remplacer par ce qu'il croyait être une forme idéale d'art religieux. Le Front regardait cette entreprise comme nécessaire et même «naturelle», si les activités artistiques et les concepts esthétiques de communautés Soudanaises devaient refléter la «nouvelle identité islamique» du pays.<sup>2</sup>

Le commencement de cette entreprise remonte au début des années 1980, quand le Dr. Hassan al-Turabi, idéologue islamiste et chef du NIF, donna une conférence à la mosquée de l'université de Khartoum, dans laquelle il mit en place la fondation théorique et un cadre de règles pratiques de ce que, à son avis, constitue la vraie vie artistique islamique<sup>3</sup>. Les mesures législatives et administratives prises par le gouvernement immédiatement après le coup militaire islamiste, a réalisé ces règles presque à la lettre. L'interprétation juridique islamiste de l'art, ainsi que ses règles principales peuvent être ainsi résumées:

- La ligne de base du discours islamiste sur l'art comme al-Turabi l'a exprimé est la doctrine du monothéisme, tawhid, qui définit la perspective esthétique des islamistes sur le phénomène de



- l'art. À l'instar de cette doctrine, un musulman a le devoir d'unifier tous les éléments faisant partie de sa vie, tout en les dirigeant vers l'adoration de Dieu. Par conséquent, le monothéisme va faire que l'artiste exprimera sa foi à travers de belles images de la vie. De tels constats se basent sur l'interprétation des versets coraniques et des paroles du prophète.
- La beauté est considérée comme séduisante et distractive de Dieu; donc nous avons le choix ou de nous y adonner ou bien de la transcender vers Dieu. Néanmoins, l'art en tant que création de beauté est encore plus séduisante et distractive de la religion que la beauté en elle-même.
- L'Art est une réaction sensuelle, incompatible avec la rationalité et la dévotion consciente à Dieu, qui est un attribut de la religion. L'art, comme le pouvoir, l'économie et le sexe, est passionnel, libre, émotionnel, indiscipliné et exprime les tendances subjectives de l'artiste.
- L'art occupe une grande place dans la vie des sociétés modernes. Ce qui veut dire que la porte est grand ouverte à la séduction et distraction de Dieu si l'art est simplement ignoré.

Les règles suivantes suggérées par al-Turabi résument le rôle de l'art dans le mouvement islamiste et comment elles peuvent être mises en pratique.

- L'art aussi bien que la religion est une pratique symbolique qui vise à transcender les réalités terrestres vers un idéal supérieur: l'art aspire à une beauté idéale, alors que la religion aspire à l'éternité. Ainsi, la religion guide l'artiste vers la foi authentique, et la foi inspire l'artiste à la création.
- L'art devrait être utilisé comme le moyen réel de véhiculer une idéologie, et il faut déployer toutes les ressources disponibles en faveur du jihad.
- La tradition juridique de l'islam concernant l'art doit être suppléementée par une nouvelle interprétation.
- Il n'y a pas d'objection aux arts visuels et audibles sauf si ils sont en contradiction avec les codes moraux islamiques.
- Les pratiques artistiques existantes, traditionnelles ou modernes,

ont besoin d'une réévaluation, parce qu'elles ne portent pas seulement des valeurs jahili (pré-islamiques), mais aussi les maux de la civilisation occidentale.

- Il est nécessaire de former des artistes religieux capables de créer un vrai art religieux.
- La vie monothéiste islamique étant complète et intégrée, une renaissance de l'art islamique n'est possible qu'avec une renaissance de toutes les facettes de la vie musulmane.

## Mesures législatives et politiques

Lorsque le NIF conclut un accord avec le dictateur militaire Numeiri, deux domaines furent de la plus haute importance, à savoir l'économie et l'éducation.<sup>4</sup> En ce qui concerne l'éducation, le gouvernement a laissé les mains libres aux islamistes de promouvoir leurs activités dans les écoles secondaires supérieures et dans les universités, leur permettant d'établir une fondation solide dans le mouvement étudiant. Les islamistes voyaient cela comme la clé pour se procurer de futurs soutiens parmi les associations professionnelles et les organisations syndicales, bien que cela soit contraire à leur politique.

Le régime a inauguré ses politiques en matière d'éducation avec ce qu'Abbas nomme des «opérations de nettoyage». Peu après, des dizaines d'enseignants et d'administrateurs dans le système universitaire furent mis à la retraite, d'abord à cause de leurs anciennes affiliations politiques.

Une mesure législative de grande importance est introduite dans la Constitution de 1998. L'article 12, au sujet des «sciences, art et culture» dans la première partie, affirme que «l'état...va aussi s'efforcer d'encourager toute forme d'art, tout en faisant de son mieux d'élever la société vers les valeurs de la religiosité, de la piété et des bonnes actions.»<sup>5</sup> Mais l'article 18 précise, pleinement et de manière approfondie ce que veut dire la «religiosité»:

Les personnes dans le service de l'état et de la vie publique sont appelés à l'adoration de Dieu dans leur vie quotidienne, ce qui, pour le musulman, s'achève à travers l'observation des textes sacrés et de la tradition. La motivation religieuse restera leur priorité. Ils tiendront compte de cet esprit quant à la planification, les stratégies, et les affaires officielles dans les domaines de la politique, de l'économie, et des activités sociales et culturelles, afin de se rapprocher du but sociétal de la justice

et de l'intégrité pour éventuellement gagner la grâce de Dieu dans l'au-delà.<sup>6</sup>

Les autorités mettent de telles mesures en pratique dans le domaine artistique en nommant des loyalistes aux positions dominantes dans toutes les institutions d'art. D'autres mesures incluent l'interdiction de toute forme d'association littéraire ou artistique, comme par exemple l'union des écrivains soudanais et l'association des artistes visuels du Soudan. En plus, le régime du NIF interdisait aux membres masculins et féminins du groupe national de danse d'exécuter des danses traditionnelles soudanaises ensemble, et mit en vigueur des codes vestimentaires censés être islamiques, même pour les danseuses appartenant à des ethnies non-islamiques.

Un rapport dans le journal clandestin al-Midan sur la situation de l'institut de la musique et du théâtre à Khartoum offre une excellente description de la manière dont les politiques officielles islamiques furent normalement mises en oeuvre dans les institutions artistiques:

Chaque jour le personnel de sécurité à l'institut présentent un rapport au Doyen sur les activités, ainsi que la conduite des professeurs et des étudiants. Le personnel de sécurité est libre d'entrer la salle de cours à tout moment et pour toute raison. Ils veillent à ce que le code vestimentaire islamique soit respecté par les étudiantes et à ce qu'elles ne soient pas assises à côté des hommes. Le Doyen censure les textes de théâtre afin d'éviter, par exemple, le contact physique entre les acteurs et les actrices sur scène pendant les répétitions ou afin d'assurer que tous les mots et expressions «non-islamiques» sont supprimées du texte.<sup>7</sup>

Un des résultats de telles mesures est la chute dramatique des prestations réalisées dans ces institutions, avec en même temps une réduction générale de la quantité et la qualité de la production artistique; des artistes médiocres de toute sorte dominant la scène artistique aujourd'hui, particulièrement la musique et le chant ou le potentiel commercial est important.

C'est la première fois que des opinions religieuses si détaillées sur l'art et le point de vue juridique islamique furent incorporés explicitement dans un agenda politique compréhensif. Le principe du monothéisme fut aussi subordonné à une tactique pratique politique. Le lien entre la création artistique et le principe islamique du monothéisme s'adapte parfaitement à cette tactique. D'un côté, elle légitimise les mesures prises par le gouvernement pour refréner l'institution artistique

en tant que libre entreprise, et pour limiter sa capacité à être un moyen efficace de la critique. De l'autre côté, si l'art est supposé de se fonder sur le monothéisme, toute opposition aux mesures ou aux programmes associées à cette conception doivent aboutir à son antithèse, ce qui est une hérésie.

En termes pratiques, l'impact idéologique islamiste sur l'art a été démontré à travers la destruction d'œuvres d'art, perpétrée par des individus islamistes, y compris des artistes islamistes et les autorités. Mais beaucoup plus sérieux est la tentative des autorités islamistes d'expurger l'enregistrement entier de la musique soudanaise conservé dans les archives de la télévision et de la radio soudanaise et de censurer chaque nouvelle production. Le directeur de la section culturelle de la télévision soudanaise a constaté que «L'interdiction d'un certain nombre de chansons conforme à la politique générale de l'état qui vise à l'établissement de vraies œuvres d'art et de culture, débarrassées de toute imperfection.»<sup>8</sup> Le directeur de la télévision a constaté ce point d'une manière plus détaillée:

Concernant l'interdiction de chansons, il existe des critères fixes. Dans cette optique, nous avons cherché conseil auprès du Dr. al-Hibir Y. Nur al-Dayim [un islamiste renommé], un professeur de littérature à l'université de Khartoum, qui a prononcé une fatwa (constat juridique islamique) concernant un certain nombre de chansons romantiques. En outre, nous avons écouté quelques autres universitaires à qui j'ai passé la responsabilité dans ce cas. En faisant le tri du matériel social et culturel qui est diffusé, nous avons établi des principes et des critères qui concourent au bien-être du chanteur, du public, et de la nouvelle génération. Par exemple, il ne nous convient pas d'introduire un chanteur qui jure par quelque chose d'autre que Dieu, comme il y a des chansons qui parlent de jurer par les yeux, le sourire, la voix, ou les cheveux. L'islam nous fait observer les valeurs de la vertu et du monothéisme. Il y a aussi des chanteurs qui ont demandé que leurs anciennes chansons soient interdites, et puis ils ont commencé à créer des chansons que tout le monde accepte.<sup>9</sup>

## **L'échec du projet islamiste**

En vérité, c'est l'opportunisme politique qui a dicté l'ensemble du projet islamiste dès le début. Dans l'absence d'expérience historique, le régime islamiste a vite eu recours à l'expérimentation en suivant tout modèle

islamique qu'ils pouvaient suivre, et n'importe quelle théorie culturelle «islamique» élaborée qui pourrait servir de guide.

Le discours islamique sur l'art aussi reflète-t-il une arrogance épistémologique. Il ignore simplement la vaste connaissance de l'art accumulée par de telles sciences humaines et sociales que l'esthétique ou l'histoire de l'art. La conception islamique ne fait qu'une abstraction de la culture et l'assimile à la religion, en ajustant l'art à cette perspective, l'ayant d'abord «nettoyé» de tout matériel «non-islamique» de n'importe quelle définition. En fait l'idée d'une association complète entre la pratique artistique et la pratique religieuse est si vague et il est tellement difficile d'imaginer un «mécanisme» qui va construire une telle connexion. Même du point de vue de l'histoire de l'art islamique, cette connexion n'a jamais existé. De plus, l'adjectif «islamique» dans le terme «art islamique» ne renvoie pas nécessairement à un contenu religieux. Comme Grabar, célèbre historien d'art, l'a indiqué,

«'Islamique' ne désigne pas l'art d'une telle ou telle religion, parce qu'une vaste proportion des monuments n'ont peu ou rien à voir avec l'Islam. Des oeuvres d'art manifestement créées par et pour des non-musulmans peuvent convenablement être étudiées comme oeuvres d'art islamiques...Une autre interprétation de l'adjectif «islamique» qui est beaucoup plus raisonnable, est qu'elle revoie à une culture ou civilisation dans laquelle la majorité de la population, ou au moins la classe dirigeante, est de confession musulmane.»<sup>10</sup>

La réapparition des associations d'art actives en opposition aux mesures du régime a montré la résistance acharnée de la vaste majorité des artistes et des intellectuels au programme islamiste. En plus, dans les institutions universitaires, les administrations islamistes n'ont pas réussi à définir «un programme scolaire islamique».

Du point de vue esthétique, il y a ni de principes artistiques islamiques ni un système esthétique islamique capable d'influencer la direction du développement de l'art au Soudan ou bien dans n'importe quelle société islamique avec une origine culturelle comparable.

Il est simplement impossible de subordonner un phénomène culturel quelconque, de l'isoler, et de contrôler son développement hors des facteurs de base internes, ainsi qu'externes, qui régissent son accroissement, et hors du contexte historique qui définit son origine.

Concernant le Soudan, l'étendue et la profondeur des pratiques esthétiques parmi les communautés indigènes sont beaucoup trop

complexes pour être complètement embrassées par les concepts de l'art et de la beauté traditionnels islamiques. Le régime islamiste n'est pas capable de les reformer en des espèces d'activités religieuses. En outre, ces pratiques ne sont qu'une expression des origines culturelles de ces communautés, et elles témoignent la réalité socio-culturelle et historique dont l'art est le produit.

## Références

1. The National Council for Arts and Letters Act 1976: section 4
2. Le NIF a publié la «Charte Soudanaise: Unité et diversité nationale» en 1987. Elle constate que les «musulmans du Soudan ont le droit, grâce à leur choix religieux, leur importance démographique et leur droit naturel, de pleinement pratiquer les valeurs et les règles de leur religion - dans leurs affaires personnelles, familiales, sociales et politiques.» Pour cette raison, le «droit islamique sera la source générale de la loi» en tant qu'expression de la volonté de la majorité démocratique. Cité dans Khalid 1990: 309-310.
3. Al-Turabi 1983. «Hiwar al-Din wa al-Fan.» *Majalat al-Fikr al-Islami*, No.1 (septembre), 41-64. Khartoum: Jamaat al-Fikr wa al-Thaqafa al-Islamiyya bil-Khartoum.
4. Abbas, Ali Abdalla 1991. «Le Front National Islamique et les politiques de l'éducation.» *Rapport Proche Orient* (septembre-octobre), 23-25.
5. *Projet de Constitution de la république soudanaise*, [ la traduction française de] la traduction certifiée anglaise de la version arabe de 1998: 2.
6. Ibid.: 3
7. Al-Midan 1996 (septembre-octobre numéro): 8
8. Tiré d'une entrevue avec Awad Mohamed Ahmed, directeur de la section culturelle. Le journal *Al-Fajr* (publié à Londres), 1997, N° 1 (le 14 mai).
9. Ibid. Tiré d'une entrevue avec al-Tayyib Mustafa, le directeur général de la télévision soudanaise. *Al-Fajr* affirme que plus de 90 chansons furent interdites, y compris des chansons remontant aux années 1930 et de célèbres chansons traditionnelles comme

al-Gamar Boaba, chanté par le très populaire Mohamed Wardi.  
D'autres sources indiquent un nombre beaucoup plus élevé.

10. Grabar, Oleg 1987. *The Formation of Islamic Art*. New Haven: Yale University Press. 1-2.



## **Patrick J. Ebewo (Afrique du Sud)**

### **Liberté d'expression créative et artistique dans les arts de spectacle: une réflexion critique**

**P**atrick Ebewo est titulaire d'un doctorat en études théâtrales. Il est professeur et chef du Département d'art dramatique et du cinéma au Tshwane University of Technology, Afrique du Sud. Il a également enseigné dans les universités du Nigeria, Lesotho, Swaziland et le Botswana. Prof. Ebewo est très actif dans la recherche et a publié de nombreux articles dans les domaines du théâtre africain, de la communication pour le développement, du théâtre appliqué, de la culture ainsi que plusieurs études sur le cinéma. Il est un chercheur de la NRF.

Patrick Ebewo a publié cinq livres et édité quatre volumes. Il a écrit de nombreux articles de revues et chapitres de livres. Il a remporté plusieurs années le prix du "Chercheur de l'année" du Tshwane University of Technology. Il est membre de plusieurs organisations universitaires, y compris la Fédération internationale pour la recherche théâtrale (FIRT) et de l'Association africaine de théâtre (AFTA).



# Liberté d'expression créative et artistique dans les arts de spectacle: une réflexion critique

---

Prof. Patrick J Ebewo

Département des Arts Dramatiques et de la Cinématographie  
Université de Technologie Tshwane

## Introduction

A TRAVERS LES âges, les arts (du spectacle et visuel) et les artistes ont laissé des marques indélébiles sur le sable du temps par leur œuvre créative. Au-delà du divertissement et du don du plaisir à ceux qui consomment les œuvres d'art, les artistes exposent les vulgarités et la souffrance de la société et ils sont souvent courageusement francs. Les artistes dévoués sont souvent obsédés par ce que le Lauréat du Prix Nobel Wole Soyinka étiquette « le cycle récurrent de la stupidité humaine ». Les artistes dévoués sont des fondamentalistes lorsqu'il s'agit de la liberté d'expression pour l'humanité et ils sont souvent des critiques sociaux qui écrivent sur l'injustice, la répression politique, l'assujettissement et l'oppression dans la société. En Afrique en particulier, les préoccupations des artistes viennent des conditions spécifiques de la société contemporaine Africaine et reflètent les profondes tensions sociales, économiques et politiques qui ont marqué les sociétés Africaines depuis l'effondrement de la domination coloniale. Plusieurs artistes sont devenus non seulement des critiques des conditions les plus répandues dans la société, mais ont aussi tenté de les changer en contribuant aussi directement et éloquemment que le permet l'art à la lutte pour les droits de l'homme et une vie riche. Ils embrassent tous la tradition de se fermer aux erreurs judiciaires ou régimes répressifs. Malheureusement, les positions prises par les artistes dévoués les exposent souvent au danger avec à la clé des sanctions et conséquences peu agréables. Certains ont

été ostracisés, tués, mutilés ou réduits au silence.

Les signes de cette attitude méprisante envers les arts sont apparents depuis Platon. Cet ancien philosophe Grec désapprouvait non seulement des arts mais aussi de l'artiste littéraire. La littérature en tant que moyen d'expression artistique qui traite l'imitation reflète la société comme un miroir reflète la personne qui s'y regarde. Cette imitation qui définit la littérature en relation à la vie était définie par Platon comme une reproduction en mots, frauduleuse et trompeuse, de l'expérience humaine. Il argumentait que l'artiste littéraire est non seulement inutile en soi mais aussi nuisible à la société ; il alla jusqu'à désigner l'artiste littéraire comme un inadapté social qui ne devrait pas participer à la conduite d'une société ordonnée (cité dans Smith et Parks, 1951 :10). Platon a spécifiquement attaqué le théâtre dans « La République » et « la Loi ». Pendant la période médiévale, le théâtre jouait un rôle majeur dans l'Eglise, étant utilisé comme un instrument de propagation de la foi et dès qu'il critiqua les mauvais éléments de l'Eglise, on lui montra la porte. Le gouvernement de la Tchécoslovaquie d'alors interdit les pièces de théâtre de Václav Havel en 1969, jugées calomnieuses envers l'Etat. En 1601, La Reine Elizabeth désapprouvait « Richard III » de Shakespeare, vue comme une opposition à son trône. La pièce de Ibsen « Fantômes », une pièce sur l'infidélité maritale, l'hypocrisie, l'inceste et la syphilis, a essuyé une amère rebuffade en Norvège. En Afrique du Sud, « La Lance », peinture de Brett Murray qui ridiculisait le Président Jacob Zuma posant en Lénine avec un phallus pendant, a été condamné par le parti au pouvoir, le Congrès National Africain et la peinture fut détruite.

A quel point les artistes ont-ils droit à la liberté d'exprimer leur créativité ? Cet essai est une tentative de défendre les artistes en tant que cultivateurs de la bonne conscience et ainsi, de personnes dignes de jouir de la dignité de leur profession et des droits de l'homme. Cet article plaide pour la liberté de l'artiste à créer et s'exprimer dans des limites tolérables et désapprouve les institutions qui tendent à inhiber la liberté artistique. Bien que la liberté soit pour l'homme un droit inaliénable, cet essai demande aussi des vérifications et un équilibre de la part des artistes dans leur quête de la liberté de création et d'expression. L'objectif principal de cet article est de conscientiser les artistes afin qu'ils traitent de la question des « droits » avec une délicatesse méritée en gardant à l'esprit que l'expression artistique doit rester responsable. Bien que les artistes aient des droits, la prémisse de cet article est que leurs droits

se heurtent parfois aux droits des autres, créant une tension pouvant culminer à la censure. Bien que plusieurs disciplines artistiques aient été évoquées, le noyau de cet article est la liberté des expressions créative et artistique dans le domaine des Arts du spectacle en Afrique.

La fonction des Arts en général, des arts du spectacle en particulier, n'est pas contestée dans la société contemporaine quant à leur contribution à la croissance et au développement de l'humanité. Dans la société Africaine contemporaine, les représentations (drame et théâtre) s'infiltrèrent dans nos vies, c'est pourquoi cette prise de conscience croissante en la croyance que le monde « vit dans une société dramatisée » (Mangan, 2013 : 3). Les arts, en effet, l'art dramatique sont un miroir de la société Africaine. Depuis que l'art pour l'art n'est plus en vogue, les dramaturges du monde entier communiquent des messages importants pour l'édification de la société. De nombreux professionnels dévoués du théâtre en Afrique sont la conscience sociale du monde qui les entoure. Ils sont les chiens de garde de leurs communautés et ce devoir auto imposé leur coûte parfois le goût amer de la liberté. Dans les années 1920, Oba Ladigbolu I, le Alafin de Oyo (Nigeria), interdit le Théâtre Apidan à cause de leur satire de l'institution de la chefferie. Abidogun, l'acteur-directeur de la troupe de théâtre du payer une amende d'environ vingt livres (Adedeji, 1971 :62). Trois pièces de théâtre de Ogunde, Yoruba Ronu (1965), Grève et Faim (1945) et le Pain et les Balles (1951) ont été interdites à cause de leur critique du gouvernement au pouvoir au Nigeria occidentalisé d'alors. Sous la dictature de Arap Moi du Kenya, l'implication de Kimani Gecau, Micere Mugo et Ngugi wa Mirii dans le Projet de Théâtre Kamiriithu entraîna leur départ en exil. Le Théâtre Amakhosi du Zimbabwe présenta une pièce intitulée le Bon Président (2007) écrite et réalisée par Cont Mhlanga. La pièce fut bien accueillie lorsqu'elle fut jouée au Park Harare. « Mais lorsque la pièce débuta à Bulawayo, dans le Sud- Ouest du Zimbabwe, la police prit d'assaut la représentation et demanda au public et aux acteurs de sortir car il s'agissait d'une réunion politique » 5Glotard, 2011 :251). La première mondiale de l'Opéra Wonyosi de Soyinka (adaptation de l'Opéra des Mendiants de Gay) a eu lieu la Convocation de l'Université de Ife (maintenant appelée l'Université Obafemi Awolowo) le 16 Décembre 1977. L'attaque de la pièce de la corruption officielle des militaires au pouvoir était si préjudiciable que la pièce a été limitée à la ville de Ife, ne se jouant jamais dans les grandes villes comme Lagos (Gibbs, 1986

:135). Pendant l'ère de l'Apartheid en Afrique du Sud, l'art a été maintes fois étouffé – La Fille du Bourgeois de Nadine Gordimer (1979) et Les Déclarations de Fugards- ont été interdits. Les mécènes et défenseurs de la liberté d'expression créative et artistique désapprouvent la résistance à l'épanchement créatif des individus et gouvernements, surtout celle sanctionnant les comportements intolérables dans la société. Les Artistes, comme les autres personnes dans la société, ont le droit de s'exprimer librement sans avoir recours à commettre des infractions. Frantz Fanon (1952) a essayé de faire comprendre au monde de bannir la boucherie de ce qui est le plus humain chez l'être humain – la Liberté. Il doit être noté qu'alors que de nombreux secteurs avaient déjà délibéré sur les sujets ayant un effet sur leurs droits et liberté d'être, le secteur de l'art s'est seulement récemment réveillé de son sommeil, l'impulsion donnée avec la première conférence mondiale sur les droits à la liberté de l'expression artistique et de la créativité. Le Rapporteur Spécial du rapport dans le Domaine des Droits Culturels (dans son cadre légal) dit :

Les provisions les plus explicites protégeant la liberté d'expression et la créativité se trouvent dans l'article 15 (3) du ICESCR – « Respecter la liberté indispensable à .... l'activité créatrice » et dans l'article 19 (2) du ICCPR qui déclare que « le droit à la liberté d'expression inclue la liberté de chercher, recevoir et communiquer l'information et les idées de tout genre ».

Comme il a été fait allusion plus tôt, bien que les artistes aient la liberté expresse de pratiquer leur art, ceci devrait être fait avec précaution. Nous vivons et partageons la communauté humaine et donc, tout ce que faisons en tant qu'individus doit être fait après avoir prenant compte des autres. Les précautions ne doivent pas être ignorées au nom de la liberté. La pratique de l'art doit se faire dans des limites raisonnables et tolérables.

## Limites

Malgré le concept de la mondialisation, le sujet de la liberté d'expression créative et artistique dans un monde géographiquement, socio-politiquement et économiquement divers est complexe. Aussi précieuse que soit l'idée de la liberté d'expression artistique, il y a des limites. L'article 4 de ICESCR permet les « limites telles que déterminées par la loi seulement si c'est compatible à la nature de ces droits et pour le seul propos de promouvoir le bien général dans une société démocratique » (p.7).

Dans l'article 19 de ICCPR, « le droit à la liberté d'expression, incluant l'art, peut être sujet à certaines restrictions qui se trouvent dans la loi et sont nécessaires (a) au respect des droits et réputations des autres ; ou (b) pour la protection de la sécurité nationale ou de l'ordre public, ou de la santé publique ou de la moralité ». Les expressions artistiques qui font l'apologie de la guerre, la haine raciale ou religieuse sont une incitation à la discrimination, l'hostilité ou la violence. La liberté d'expression artistique doit toujours se distancer des discours haineux. En fait, certaines expressions peuvent être des « offenses criminelles » et certaines « ne sont pas criminellement répréhensibles mais peuvent justifier un procès au civil ou des sanctions administratives » ou qui pourrait « ne pas donner naissance à des sanctions criminelles, civiles ou administratives mais soulève des problèmes de tolérance, civilité et le respect du droit des autres » (cf. CCPR/C/GC/34 pars. 24 et 32). De plus, la liberté artistique est souvent contestée par des circonstances particulières : régulation de la dissémination de l'information, « la nécessité de protéger les enfants et les adolescents de certains contenus spécifiques, telles l'extrême violence ou la pornographie, « les droits des peuples indigènes, les droits de la vie privée ou de la moralité. Comme « dans la plupart des cas, les restrictions sur les libertés artistiques reflètent un désir de promouvoir une vision ou un récit mondial » (p.9), l'artiste ne devrait pas piétiner les droits des autres au nom de sa liberté d'expression. Certains contenus en Afrique de théâtre et expérimentation contemporains peuvent être utilisés pour illustrer comment ne pas permettre la liberté des expressions artistiques et créatives.

## **Sexe et Pornographie**

Dans une tentative de copier la violence et la pornographie qui ont supposément attiré les publics Africains vers l'industrie cinématographique, certains metteurs en scène ont tâté de l'obscénité et la violence extrêmes dans la production théâtrale. En Afrique du Sud, Mpumelelo Paul Grootboom tient le public en haleine avec des scènes d'extrême violence et de nudité. Suivant la mode du répertoire Britannique dit « in-yer-face », la représentation du sexe et de la violence de Grootboom ont en fait très présents dans Préliminaires (2009) et Cartes (2009) qui ont écrasé les tabous locaux par la nudité et un langage ordurier avec en arrière-plan des acteurs noirs simulant l'acte sexuel.

Les deux dernières années, le Département des Arts Dramatiques

de l'Université de Technologie Tshwane a à maintes reprises monté des pièces qui traitent de violence et sexe. Dans Felsten, les seins d'une actrice étaient exposés à la vue du public. La Chambre Bleue, une pièce en dix actes intimes de David Hare (un projet MA de 2011), traitait avec désinvolture « la guirlande sexuelle » de 10 individus à la recherche de l'amour et l'accomplissement de désirs lascifs. En May 2011, un étudiant en Master du Département produit Lavé, une pièce de Sarak Kane. Beaucoup plus que les grandes lignes de la pièce, le fait est qu'un personnage féminin ôta ses vêtements (de la tête aux pieds, sans sous-vêtements) à la pleine vue du public ; un acteur mâle l'imita ensuite. L'un s'étendit sur l'autre sur un lit disant « baise moi » gémissant tout au long. Sur le sol nu (plage) un couple homosexuel, fesses nues contre fesses nues, simulant un acte sexuel graphique en pleine vue du public. Dans un autre tableau au-dessus de la scène, une femme aux seins nus assise sur les genoux nus d'un jeune acteur craint « baise moi » plusieurs fois. Cette production chagrina mon sens de décorum et deux membres du Département se portèrent volontaire pour atténuer l'aspect de nudité de la production avant qu'elle ne soit montée au Festival National des Arts à Grahamstown, dans l'est du Cap. Même après que la pièce ait été édulcorée en éliminant substantiellement les scènes sexuelles, un critique au festival écrivit :

« Il a peu à dire sur le style et l'approche qui ont torturé le public avec des touches de cruauté théâtrale, elle est manifestement agressive et difficile à ignorer. L'extrémisme du langage et des images choque le public, nous laissant très perturbé. » (Linderboom, 2011, Grahamstown).

Certains pensent qu'avertir le public ou imposer une limite d'âge auraient pu servir les besoins des spectateurs sensibles. Pour moi, ce n'est pas la solution car dans l'Afrique traditionnelle, une représentation publique (sauf pour certains rituels) n'est pas restrictive. Tout le monde peut y participer.

Aussi, en 2011, un metteur en scène dans l'un des départements d'art dramatique en Afrique du Sud réalisa une pièce intitulée Champ de Bataille. Un champ de bataille fut effectivement créé à l'aide de vagues de poussière et une cacophonie qui causa de l'embarras dans le public – une autre expérimentation dans le répertoire du théâtre de cruauté. Le dernier jour de la pièce à l'affiche, le chef du Département reçut une pétition de certains acteurs disant : « Nous, les acteurs de Champ de Bataille, sommes inquiets pour notre santé. Le sable utilisé dans la

pièce nous donne des réactions allergiques. « A » et « M » ont déjà eu des crises d'asthme sévères après le spectacle, bien qu'ils n'aient jamais été diagnostiqués asthmatiques de leur vie. Certains des autres acteurs se plaignent aussi que cela commence à influencer sur leur santé aussi bien que sur leur respiration ... Nous demandons que le Département prenne des précautions médicales – peut- être pourrait-on fournir des humidificateurs et des masques pendant les représentations. » (Extrait de la lettre de pétition des acteurs.

De leur propre mérite (en tant que théâtre expérimental), je n'ai rien contre les représentations de cette nature. Mais une des explications souvent reçues des écrivains et metteurs en scène de ces pièces est : » Nous voulons choquer le public ! » Quel crime a commis le public pour mériter le choc ? Dans la tradition théâtrale occidentale où les publics dévoués ont besoin de nouveauté pour épicer leur dévouement, ceci serait tolérable mais dans plusieurs parties d'Afrique où le théâtre est encore « un bébé qui rampe », nous devons être prudents. Dans plusieurs parties de l'Afrique où le sexe en public est tabou, nous devons être très sensibles quand des scènes d'amour sont recréées sur scène. Fred de Vries (2008) dit que le travail de Grootboom « attire des foules amis de nombreuses personnes sortent ne supportant pas le sexe et la violence réalistes. » Ceci lui valut le surnom de « Tarantino des Townships », d'après le metteur en scène américain connu pour son esthétique de la violence. Peters (2006 :216) estime que l'opposition de définition entre l'obscénité et l'art qui se développa aux dix- huitième et dix- neuvième siècles créa une classification des normes préservant le domaine de l'art de l'obscénité. En d'autres termes, l'obscénité est l'obscénité ; l'art est l'art.

## **Créativité et le domaine de l'art**

Qu'est l'art ? Le dramaturge ou plus généralement, les artistes sont-ils des journalistes ? Le Drame est un art et une des fonctions de l'art se concentre sur l'homme ; tous les arts du spectacle ont trait à la vie humaine dans son état le plus intense (Smiley, 1971 :7). Smiley énonce des fonctions générales de l'art identifiables de générer un nouveau savoir, produire des plaisirs spécifiques aux humains et fonctionnant en ordre s'un genre particulier dans le chaos de la vie. Il ajoute :

« Il offre une beauté contrôlée et permanente. Un artiste crée en donnant à divers matériaux de manière qualifiée des formes

contrôlées à une fin agréable. Avec chaque objet d'art, il crée une image possédant une unité, de l'harmonie et un équilibre. L'artiste en tant que créateur peut donner une plus grande valeur à la vie. » (1971 :7)

Sans se fatiguer à faire la critique de nombreuses pièces et représentations théâtrales qui ont fait des tournées sur le continent africain, notre génération doit juger par elle-même si certaines pièces africaines contemporaines ont rendu justice au domaine des arts, et par extension, si elles ont promu la participation du public aux représentations théâtrales. Encore une fois, il est important de noter que le droit à la liberté d'expression dans le domaine de la créativité doit adhérer aux principes des « arts ». L'emphase est sur le mot « arts » opposé à d'autres formes de médias.

Dans plusieurs créations satiriques et séries de monologues comiques qui ont inondé la scène Africaine, l'utilisation de techniques acceptables est souvent ignorée au nom de la liberté d'expression et la poursuite du non- conventionnel. Certains outils opérationnels de la satire – l'ironie, la parodie, la caricature, le pamphlet, les invectives, la raillerie, le burlesque, le sarcasme et autres, sont toujours pris à tort ou confondus avec le vrai genre (Ebewo, 2002 :3). Plusieurs représentations satiriques, qui ont incidemment dominé la scène théâtrale africaine, dirigent des attaques hostiles vers leurs victimes. Dans l'enceinte de son sujet, la satire est un mélange de distraction et de mépris. Highet (1962) part du principe que « c'est du dédain, non de l'hostilité meurtrière ». La haine seule peut être exprimée par un autre genre de littérature, pas par la satire. « Si on attaque une personne dans un ouvrage littéraire seulement parce qu'on le hait, il ne fait pas de la satire. Il écrit un pamphlet, populaire dans les comédies dramatiques Grecques (Highet, 1962 :26). Gardant cela à l'esprit, les critiques peuvent vouloir évaluer pourquoi une partie du théâtre pour le changement social ou le théâtre radical au Zimbabwe a pu échapper à la censure aiguisée sous l'autorité dictatoriale du Président Mugabe.

Dans leurs efforts à faire face à des facteurs et situations conflictuels, les artistes de théâtre populaire cherchent constamment à être révolutionnaires, tout en évitant la confrontation. La capacité à gérer le paradoxe d'un théâtre d'opposition sans confrontation demande des metteurs en scène les représentations les plus esthétiques et politiques possibles ... les metteurs en scène populaires qui créèrent des



représentations d'avant garde impressionnantes de critiques, pamphlets et interrompent le statut quo sans générer le manque de confiance et la désaffection parmi les autorités, ont survécu à la décade tumultueuse du changement et de la crise (Zenenga, 2011 :218).

Le Théâtre Panic au Zimbabwe put jouir de sa liberté et échappa à la censure car il utilisait la satire politique codée qui dépendait du « subterfuge de la distraction et de la comédie. » A l'inverse, des troupes de théâtre populaires (des troupes telles Rooftop, Amakhosi, Savannah Arts et Vhitori Entertainments) qui paraissaient trop audacieuses ont payé un lourd tribut avec l'asservissement « au harcèlement politique par le matériel controversé utilisé » (Zenenga, 226). Ceux tentés de faire l'éloge des dramaturges radicaux pour leur audace d'affronter l'autoritarisme doivent aussi savoir que le réalisme est une meilleure forme d'ambition. Un artiste utilisant le détour et la créativité pour contourner la loi est un artiste innovateur. Après tout, la fin justifie les moyens. Hauptfleisch (1997 :109) suppose « que le théâtre (et la plupart des arts en fait) est une forme de communication indirecte. Il communique par association, plutôt que par des arguments directs ... en utilisant les principes de la parabole, la métaphore et autres plutôt que l'adresse directe ... » Cet état de négligence du fondement de la créativité doit être corrigé ou les mécènes avertis pourraient être amenés à désapprouver de certaines représentations théâtrales.

L'industrie en pleine expansion du film vidéo au Nigéria est peut être un grand succès en terme de retombées financières mais en terme de valeur artistique, elle laisse beaucoup à désirer. Ekwuazi écrit :

« En tant qu'expression artistique, la vidéo amateur au Nigéria laisse beaucoup à désirer. En tout cas, aucun autre moyen d'expression artistique n'a autant desservi aussi bien la personnalité Nigériane et la nation nigériane que la vidéo amateur. L'héritage durable laissé par l'industrie du cinéma Nigérian est que la camelote est vendeur. » (2010 :253)

Ekwuazi continue en blâmant l'industrie du film de l'accumulation « d'actions redondantes » qui mènent souvent à un allongement inutile de la durée des films, un séquençage de plans chaotique et une durée des plans qui ne sont pas déterminés par l'intérêt artistique créé ; l'utilisation non motivée de plans d'ensemble ; l'utilisation de plans à 45 degré qui créent l'impression de deux dimensionnalité ; les mouvements de la

caméra qui n'ont pas de lien avec le scénario du scripte, et l'utilisation artistique du suspense, la lumière et le son souvent ignorés. Pour les metteurs en scène amateur de cette industrie, l'histoire n'a pas plus d'importance que les techniques utilisées pour la narration de ces contes.

Un autre genre de théâtre populaire ayant fait son chemin dans la profession théâtrale est le parapluie théâtral connu sous le nom de théâtre pour le développement. Depuis la fin des années 1980, la pratique du théâtre pour le développement a gagné du terrain en Afrique, aux Caraïbes, en Amérique du Sud et en Asie. Bien que sa pratique ne soit pas totalement étrangère aux pays développés, elle est plus profondément pertinente dans le développement des pays du Tiers Monde car les objectifs des praticiens s'unissent autour de l'incitation au développement humain et sociétal (Desai, 1991 :8). Invariablement, la pratique du théâtre pour le développement est ancrée dans l'approche à l'éducation et au développement au niveau local, est censé être un instrument de responsabilisation de l'individu socialement défavorisé. Elle sert de média du peuple, elle a perspective participative et démocratique. Elle provoque la conscience sociale du peuple, encourageant une société à changer ou modifier sa pensée et découvrir de nouveaux moyens de vaincre les défis. Sa préoccupation majeure est le rôle de la culture comme agent de développement de l'esprit du peuple car des études ont révélé que la conscience culturelle est sans doute un stade crucial du développement d'un peuple. « Il y a peu de sens dans l'introduction de la haute technologie pour améliorer l'efficacité des économies en développement si l'esprit du peuple n'est pas stimulé afin qu'il puisse prendre le contrôle créatif de leurs destinées. » (Van Erven, 1992 :1).

Contrairement aux intentions du théâtre de développement populaire, certains des principes décrits de son projet sont devenus simple rhétorique. Le processus de communication a été à plusieurs occasions du haut vers le bas pendant les facilitateurs du théâtre, suivant la psychologie pavlovienne, dictent et imposent des agendas de développement aux communautés au lieu de permettre aux communautés de motiver leurs besoins. Plusieurs leaders d'opinion et membres privilégiés des communautés détournent les discussions et transmettent l'information au dépend d'une majorité impuissante qui sont des participants passifs, créant ainsi une illusion de démocratie. La pratique de l'approche tournée vers les processus du théâtre de développement, opposée à la compétence théâtrale, sape la créativité et l'esthétique et peut permettre aux patriotes

du théâtre de prendre des mesures contre les charlatans et les rabatteurs. Plus pathétique encore, l'intervention des donateurs internationaux par certaines corporations multinationales a causé plus de mal que de bien car elles utilisent leurs donations pour favoriser la « bonne volonté » et « freiner le ressentiment et l'opposition » des praticiens du théâtre et des gouvernants des pays dans lesquels ils agissent.

De ces scénarios ci-dessus dépeints, il semble évident qu'on l'on doit laisser de la place à la création afin qu'elle puisse s'épanouir et ainsi contrôler les excès dans nos communautés. On doit pouvoir permettre aux artistes de jouir de leur liberté d'expression reçue de Dieu et accordée par la communauté. D'un autre côté, les artistes ne doivent pas abuser de cette liberté en faisant montre d'imprudence ; on ne doit pas prendre des gants avec le décorum. Les artistes ne doivent pas devenir insulaires ; ils devraient agir avec responsabilité dans l'exécution de leur art. Les considérations éthiques et la créativité doivent guider leur pratique et quand les arts fuient le domaine du journalisme pédestre et grimpent l'échelle de la créativité, il ne restera que peu de place pour les investigations et la censure.

## Références :

- Adedeji, J.A. 1971. Forme et Fonction de la satire dans le drame Yoruba. Odu, 4, 1 :61-72.
- De Vries, F. 2008. L'Homme qui Déteste l'Etiquette « Tarantino des Townships ». Disponible sur : <http://fredevries.co.za/archives/2008/09/20/the-man-who-loathes-the-label-township-tarantino.aspx> (accédé le 3/12/2012)
- Desai, Gaurav. 1991. Le théâtre pour le Développement en Afrique. Recherches en Littératures Africaines, 22, (3) :6-9
- Ebewo, Patrick. 2002. Piques : Une Etude de la satire dans les Pièces de Wole Soyinka. Kampala, Uganda : Centre de Publication JANyeko.
- Ekwuazi, Hyginus. 2010. L'industrie de la vidéo amateur au Nigéria : Vivre dans les liens de la Création de Richesses. Dans M.M. Maidugu, E.O. Ben-Iheanacho et C.O. Iyimoga (éd.) Un Abrégé du Colloque NAFEST, 2004-2009. 247-256.
- Gibbs, James. 1986. Wole Soyinka. Londres : Macmillan.
- Glortad, Vibeke. 2011. Histoires de Citoyens – ou le Théâtre Comme Moyen d'Exercer sa Citoyenneté au Zimbabwe. Dans Igweonu, Kene

(ed.). *Tendances du Théâtre et de la Représentation dans l'Afrique du Vingt et Unième Siècle*. Amsterdam – New-York : Rodopi. 243-261

- Hauptfleisch, Temple. 1997. *Théâtre et Société : Reflets dans un Miroir Brisé*. Pretoria : J.L. van Schaik.
- Highet, Gilbert. 1962. *L'Anatomie d'une satire*. Princeton, New Jersey : Presses de l'Université de Princeton
- Mangan, Michael. 2013. *Le Drame. Compagnon du Théâtre et de la Représentation*. Londres : Palgrave Macmillan.
- Peters, J.S. 2006. *La Théâtralité, la Légalité et la Scénographie de la Souffrance : Le Procès du Pizzaro de Warren Hastings et Richard Sheridan*. *Loi et Littérature*, 8 (1) : 15-45.
- Smiley, Sam. 1971. *La Dramaturgie : Structure de l'Action*. Englewood Cliffs, New Jersey : Prentice Hall.
- Soyinka, Wole. 1968. *L'Écrivain dans un Etat Africain Moderne*. Dans *L'Écrivain dans un Etat Africain Moderne*, ed. Per Wastberg. Uppsala : Institut Scandinave des Etudes Africaines.
- Zenenga, Praise. 2011. *Une Voix dans les Dents du Pouvoir : le Théâtre Populaire sous le Radar de la Censure au Zimbabwe (1998-2008)*. Dan Igweonu, Kene (ed.). *Tendances du Théâtre et de la Représentation dans l'Afrique du Vingt et Unième Siècle*. Amsterdam – New-York : Rodopi : 217-241
- Van Erven, Eugene. 1992. *La Révolution Enjouée : Le Théâtre et la Libération en Asie*. Bloomington : Presses de l'Université de l'Indiana.



## **Phiona Okumu (Ouganda/ Royaume Uni)**

Phase 2.0 : Comment les outils digitaux et sociaux donnent du pouvoir aux conteurs aujourd'hui et permettent des conversations africaines modernes

**P**hiona Okumu est une éditrice numérique pour les communautés créatives africaines avec une forte expérience dans la promotion de la musique.

Elle a commencé sa carrière dans la presse écrite, en 2002, comme vice-rédactrice en chef de Y Magazine avant de s'envoler vers le Royaume-Uni où elle étudie à la City University de Londres. Elle s'engage par la suite dans une carrière indépendante et collabore avec plusieurs grands titres tels que le Guardian, Vogue UK, Mail & Guardian, City Press et MTV Iggy. Elle édite également le site web de la culture pop africaine Afripopmag.

Okumu est une conférencière (Berlin Music Conference, HIFA), et aussi consultante pour Sony Music Africa, MTV Base, le British Council en Afrique du Sud, Samsung et d'autres marques mais aussi pour les organisations qui cherchent une interface au sein de l'Afrique et le reste du monde.



# Phase 2.0 : Comment les outils digitaux et sociaux donnent du pouvoir aux conteurs aujourd'hui et permettent des conversations africaines modernes

---

Phiona Okumu

BEAUCOUP A ÉTÉ dit sur le communément appelé « Printemps Arabe » - une vague de protestations apparue dans le monde arabe, après avoir débuté en Tunisie en 2010, avant de s'étendre en Afrique du Nord et au Moyen Orient.

Le fil conducteur de cette succession de révoltes a été l'utilisation de médias sociaux qui influença deux choses. L'un était le pouvoir citoyen collectif qui pour la première fois défia des dictatures jusqu'alors sans opposition. Deuxièmement, ils ont aussi mis à jour de nouvelles communautés dans ou à l'extérieur de leurs territoires qui ont apporté un soutien par sympathie ou allégeance tout en étant des conduits d'information par ces sites sociaux.

Des milliers de manifestants se sont mobilisés et ont diffusé leurs activités en utilisant Facebook, Twitter et YouTube.

Sur le continent africain, l'utilisation de médias sociaux a similairement été adoptée pour installer un type d'engagement impossible il y a dix ans.

Au Kenya, l'écrivain et analyste politique Nanjala Nyabola donnait son avis sur Al Jazeera se rappelant l'impuissance quand de faux rapports sur les violences post-électorales au Kenya vers 2007 inondèrent les médias étrangers.

Ce récit subjectif a été l'information expliquant l'attitude alarmiste adoptée par certains journalistes étrangers (à savoir CNN) arrivant au Kenya pour les élections présidentielles de 2014. Ils prédirent une

épidémie de confrontations ethniques dans la Vallée du Rift, suggérant une répétition attendue des événements ayant eu lieu sept ans auparavant.

À leur insu, pendant ce court laps de temps, la classe digitale du Kenya augmenta considérablement en taille, portée et influence. Selon Mark Kaigwa, le fondateur de la stratégie de marque basée à Nairobi Nendo Ventures, et auteur du Rapport des Tendances Nendo 2014, Nairobi est la ville est-africaine la plus active sur Twitter. Et les Kenyans sur Twitter sont un peu plus de 1,5 millions d'utilisateurs. Ils forment une tribu digitale perfectionnée avec un sens aigu des médias sociaux qui jouent le rôle de gardien sur des sujets allant du sport au divertissement à la politique et au terrorisme. #KOT, leur surnom, a été responsable de la contre-offensive sur Twitter après les faux reportages de CNN l'année précédente, utilisant le mot-dièse #SomeoneTellCNN (quelqu'un répond à CNN). Ils brocardèrent continuellement le réseau par un déluge de tweets ironiques, rétablissant les faits sur le statut quo, arrachant éventuellement des excuses publiques et une rétraction de CNN. Avant, le Kenyan moyen mécontent pouvait facilement être ignoré par une agence de presse multi-médias géante. Le manque de distance dans la distribution digitale d'aujourd'hui amène des David et Goliath guerroyant les yeux dans les yeux et force la mise en place d'une conversation.

Deux ans auparavant, l'Ouganda voisine avait été propulsé sous les projecteurs grâce à Kony 2012, l'idée d'une organisation sans but lucratif basée en Californie, les Enfants Invisibles, qui diffusa un documentaire en ligne sur Joseph Kony, le chef de l'Armée de Résistance du Seigneur (ARS). La campagne des Enfants Invisibles avait pour but de rendre Kony « célèbre ». Ainsi les crimes contre l'humanité qu'il avait commis seraient dénoncés et au bout du compte on mettrait fin à ses agissements.

Même aussi simplifiée, la campagne obtint une immense adhésion de la part de célébrités internationales qui, en postant sur Twitter et Facebook, purent influencer leurs fans et followers de faire de même. Le message était simple : faites passer le mot, attrapez le méchant. D'une part, les utilisateurs de médias sociaux attirés par la noble idée de capturer un ennemi (maintenant) commun participèrent non seulement à l'aide de mots-dièse mais aussi en achetant des articles dérivés de la campagne vendus afin de collecter des fonds pour la cause. Prétendument devenant la vidéo le plus rapidement virale de tous les temps avec 100 millions de vues en 6 jours, #Kony2012 était une conversation tendance sur



Twitter, partagées de multiples fois sur Facebook aussi. D'autre part, il ne fallut pas longtemps avant qu'une autre faction d'utilisateurs de media sociaux aussi bien à l'intérieur qu'à l'extérieur de l'Ouganda, opposés à la simplification des problèmes géo politiques liés au tristement célèbre chef rebelle, commencèrent à exprimer des critiques. Les débats firent rage, fragilisant la campagne et arrêtant efficacement Kony2012. Les Enfants Invisibles suivit, disparaissant lentement de l'actualité et a aujourd'hui presque totalement disparu de la communauté internationale des ONG.

L'activisme en ligne a un impact varié d'une situation à une autre, souvent aggravé par la disponibilité (ou non) d'actions de suivi en ligne.

#BringBackourGirls (RamenezNosFilles), la campagne sur les médias sociaux provoquant un tollé pour aider à secourir les 276 filles enlevées par Boko Haram d'une école secondaire dans la ville nigériane de Chibok, démontra ceci à la perfection. Des milliers de personnes postèrent des photos d'elles-mêmes tenant des pancartes, sur lesquelles le mot-dièse #BringBackOurGirls (RamenezNosFilles) était écrit, sur Facebook, Instagram et Twitter. Les médias sociaux ont été décisifs dans la prise de conscience des principaux médias et, aussi d'une certaine façon, des préoccupations de personnalités mondiales. Mais jusqu'ici, ces efforts n'ont pas eu d'impact visible sur le groupe extrémiste qui demeure décidé dans leurs demandes d'un Etat Islamique et la détention des filles kidnappées se prolonge.

Dans l'arène socio politique, les paramètres d'un dialogue en Afrique continuent de bouger. Les discussions voyagent verticalement et horizontalement parmi les différents protagonistes à une vitesse remarquable et dans plusieurs directions à la fois. Les médias, les gouvernements et le public s'ajustent à une plus grande attente de responsabilité au fur et à mesure que des outils deviennent disponibles pour le faciliter.

Dans ce climat, le contenu se démocratisant, la culture populaire africaine peut voguer dans les vents du changement.

Le caricaturiste sud-africain Jonathan « Zapiro » Shapiro a créé une émission satirique de marionnettes pour la South African Broadcasting Corporation (SABC), la chaîne de télévision nationale, mais sa diffusion a dû être suspendue à plusieurs reprises à cause de sa nature controversée. Au lieu de brusquement cesser, ZA News est apparue comme une websérie populaire et subversive sur YouTube et continue à prospérer grâce un public passionné de satire, amusé par les blagues sur

les politiciens et les sujets d'actualité d'Afrique du Sud.

ZA News est en réalité un dérivé de XYZ Show, aussi un spectacle de parodie inspiré par le spectacle de marionnettes français culte Les Guignols. Son créateur Gado, très au fait de l'appréciation du public Kenyan de la comédie et de l'histoire, a justement parié que cela serait un succès. Formaté de manière similaire, l'hebdomadaire Nigérien Oga's at the Top (Oga au Sommet). Certains personnages de la société Nigérienne qui sont déjà apparus dans l'émission incluent l'ancien Président Goodluck Jonathan et son épouse, Olesegun Obansajo, le comédien Basketmouth et l'actrice de Nollywood Patience « Mama G » Ozokwor. La deuxième (et la plus récente) saison de l'émission s'appuyait fortement sur la course à l'élection présidentielle du Nigeria récemment passée.

Alors que l'émission The XYZ Show fut créée à l'origine pour les téléspectateurs kenyans locaux, Buni Media, sa société de production, l'utilisa comme son programme phare avec lequel lancer Buni TV, son bras de distribution sur mobile et Internet. Buni TV crée des émissions telles The XYZ Show et Oga's at the Top disponibles à la demande à des millions d'utilisateurs d'internet à travers l'Afrique et le monde.

En cela, elle redessine les avenues de découverte de contenu africain, et en fin de compte, forme les visions de l'Afrique en utilisant un récit, divertissement et un humour innovateur et narratif afin d'atteindre de nouveaux publics prêts à s'engager avec la culture africaine plus profondément qu'ils ne le feraient avec de simples programmes de nouvelles et actualités.

Que ce soit la télévision, le film, le documentaire, l'animation ou toute autre forme de medium, sans les restrictions souvent imposées aux chaînes de télévision génériques – la convenance d'un annonceur, les contraintes régionales, par exemple- ce genre de contenu fait son chemin organiquement autour du monde et offre une alternative narrative.

C'est sur ce principe que la tendance actuelle, dans laquelle de plus en plus de séries Noires diffusées sur le net sont développées et publiées, est bâtie. Pour les écrivains des communautés de la diaspora africaine au Royaume Uni et Etats Unis engagés à la production d'un contenu diversifié mais qui n'ont pas de plateforme pour le réaliser sur la télévision terrestre, YouTube devient de plus en plus la nouvelle frontière pour présenter leur œuvre.

Des représentations, idées et histoires souvent marginalisées prennent maintenant souvent vie, amenant du divertissement et de

l'illumination à des centaines de milliers d'utilisateurs d'Internet avec un appétit pour des choses différentes que ce qu'ils voient tous les jours à la télévision.

Il y a plusieurs niveaux aux bénéfices de la diffusion sur Internet.

Le potentiel d'atteindre le public est illimité et n'est plus limité à des territoires géographiques. Le contenu se répand vite et à moindre coût parmi plusieurs communautés sur Internet, engendrant différentes conversations en chemin et permettant aux créateurs de contenu d'engager directement avec leur public des conversations à deux sens qui ne peuvent qu'améliorer le processus de création et de diffusion. Le public peut participer intelligemment à ces programmes indépendants en donnant des encouragements ou en faisant des critiques. Ces relations de proximité entre le consommateur et le créateur favorisent de nouvelles possibilités de financement de ces émissions. Plusieurs utilisent le financement participatif, une condition de base pour un dialogue continu entre les créateurs et les spectateurs.

An African City (Une Ville Africaine) apparut l'année dernière comme une des webséries populaires. Tournée à Accra, elle raconte les histoires de personnes rentrées d'Amérique et leur installation dans une vie urbaine africaine. La première saison venant de se terminer, l'émission a reçu un certain nombre de critiques pour sa présentation élitiste de la jeune classe moyenne d'Afrique. La série raconte une classe aisée d'Africains qui peuvent se permettre de payer des loyers de milliers de dollars et qui ont des emplois de col blanc de haut niveau après avoir fait des études chères à l'étranger. Sans doute, bien qu'elle ne représente qu'une petite minorité de la population Africaine, elle est présente et ne cesse d'augmenter. Les émissions comme African City n'existent que pour un divertissement léger mais leur présence est vitale en ajoutant de la diversité aux récits usés qui existent pour décrire le continent.

*The Pearl of Africa* (La Perle de l'Afrique) est une série documentaire créée par le réalisateur Suédois Jonny von Wallström sur Cleopatra Kambug ; la lutte d'une fille ougandaise transgenre pour devenir la femme qu'elle a toujours su être.

Wallström a voyagé à Kampala, vivant avec Cleo et son petit ami, les filmant pendant 18 mois pendant que la jeune femme transgenre se posait des questions sur l'identité, le genre et les attitudes homophobes dans son pays l'Ouganda, où le Président Yoweri Museveni a signé une loi qui non seulement rendait illégaux les actes homosexuels, mais

exigeait aussi des citoyens de signaler à la police toute activité suspecte d'homosexualité. Alors que la loi a été annulée depuis sur un point de procédure, il y a une bonne chance qu'elle réapparaisse, les législateurs en Ouganda se battant pour sa survie.

La série documentaire en sept épisodes montre l'histoire de la communauté LGBT qui ne pourrait jamais être vue, du moins pas légalement, en Ouganda en de telles circonstances.

La signature d'une loi anti homosexuelle par l'ancien Président du Nigéria Goodluck Jonathan donna à l'auteur Kenyan Binyavanga Wainaina l'impulsion de publiquement déclarer la sienne dans un essai épilogue de son mémoire *One Day I Will Write About This Place* (Un jour j'Ecrirais sur Cet Endroit), publié en ligne en Janvier 2014. Peu après sa déclaration d'être gay, Wainaina posta sur YouTube un documentaire incisif en six parties appelé *We Must Free Our Imaginations* (Nous Devons Libérer Nos Imaginations) dans lequel il décrit parmi d'autres choses, ce que c'était d'être homosexuel et de vivre en Afrique. (Dans son pays natal, le Kenya, l'homosexualité est aussi sanctionnée par la loi)

Quand il s'agit de bandes dessinées et de jeux vidéo, les super héros les plus connus tendent à être d'origine européenne. Il n'est pas difficile de dire que la légende des personnages comme Superman ou Batman laisse une trace durable dans les cerveaux impressionnables des jeunes enfants auxquels elle est destinée. C'est pourquoi l'œuvre primée de Leti Arts, basée au Ghana, ne peut être assez applaudie. Leti Arts est l'un des premiers studios africains de media interactifs, avec des succursales au Ghana et au Kenya. Il développe des produits de média interactifs multi plateformes basée sur l'histoire et le folklore africains, incluant des bandes dessinées et jeux mobiles digitaux. En tant que l'un d'une poignée de studios de medias interactifs en Afrique Subsaharienne, Leti fait connaître la narration africaine à des publics globaux. Par exemple, *The True Ananse* (Le Vrai Ananse), série digitale de bandes dessinées et de jeux mobile de Leti Arts, ré imagine le personnage d'escroc du folklore ghanéen Kweku Ananse dans un contexte moderne. The True Ananse fait partie de leur série plus vaste Légendes Africaines qui redéfinit les légendes populaires africaines, folklorique et historique, entremêlés de personnages de fiction, comme un groupe de super héros luttant contre le crime dans l'Afrique d'aujourd'hui. Les dessins animés et les jeux basés sur les légendes africaines racontent les histoires derrière les personnages individuels et l'équipe collective.

« Le but de fusionner le passé au présent en un format passionnant et fascinant est pour encourager les jeunes générations à être passionnés d'apprendre et lire sur l'histoire et la culture africaines. Nous pensons que rendre l'histoire et la culture dans l'éducation pertinents par un contenu interactif est un meilleur pari sur le long terme de préserver notre patrimoine » dit Eyram Tawia (Directeur Général, Leti Arts) sur le site internet de leur société.

Dans l'ère de la communication, les avantages d'une autoroute de données sans filtre continuent d'être démontrés. Bien que des défis certains existent (les décideurs non conformes qui insistent pour censurer la production du net, le coût élevé du haut débit qui le rend inaccessible à la majorité de la population africaine), il n'a jamais été aussi vital d'être créatif. Les opportunités et moyens d'exprimer l'art et les opinions, le partage de la connaissance et enfin la détermination de son récit sont illimités.

Non seulement l'option du message est de rester entre les mains des créateurs, ils ont aussi les outils pour promouvoir et distribuer leurs contenus sans l'intermédiaire proverbial. Cela veut dire que les Africains peuvent être représentés avec plus d'authenticité et de justesse que jamais, aussi bien dans les actualités que dans les émissions de divertissement. Et c'est sûrement l'un des effets les plus précieux de la liberté d'expression.

## Références

- La Révolution Twitter : Comment le Printemps Arabe fut aidé par les médias sociaux (<http://mic.com/articles/10642/twitter-revolution-how-the-arab-spring-was-helped-by-social-media>)
- Le Kenya répond par Tweet : #Quelqu'un répond à CNN (<http://www.aljazeera.com/indepth/opinion/2013/03/2133684021106816.html>)
- Le rapport Nando 2014 (<http://www.nendo.co.ke/>)
- Buni TV (<https://buni.tv/>)
- Kony 2012 : Quelle est La vraie histoire ? (<http://theguardian.com/politics/reality-check-with-polly-curtis/2012/mar/08/kony-2012-what-s-the-story>)
- l'Effet « Kony 2012 » : se remettre d'une sensation virale
- (<http://www.npr.org/2014/06/14/321853244/the-kony-2012-effect-recovering-from-a-viral-sensation>)

- #RamenezNosFilles : le pouvoir d'une campagne par médias sociaux
- (<http://theguardian.com/voluntary-sector-network/2014/may/09/bringbackourgirls-power-of-social-media>)
- l'Abandon de #RamenezNosFilles (<http://aljazeera.com/indepth/features/2014/10/abandonment-bring-back-our-girls-2014101494119446698.html>)
- Une Ville Africaine (<http://www.anafricancity.tv/>)
- « Une Ville Africaine », la websérie fait le buzz, démolit les stéréotypes
- (<http://edition.cnn.com/2014/04/18/world/africa/ghana-african-city>)
- La Perle de l'Afrique (<http://pearlofafrica.tv/support-cleo/>)
- Maman, je suis homosexuel (<http://africasacountry.com/i-am-a-homosexual-mum/>)
- Les super héros africains prennent leur envol dans les jeux vidéo (<http://www.cbc.ca/news/world/african-superheroes-take-flight-in-video-games-1.2958837>)

## Raimi Gbadamosi (Nigeria/ Royaume Uni)

Ceci n'est point un autre appel pour les arts

Raimi Gbadamosi est un artiste, écrivain et conservateur. Il a obtenu un Doctorat en beaux-arts à la Slade School of Fine Art. Il est membre du Groupe de recherche interdisciplinaire 'Afro europeans', de l'Université de Leon, en Espagne, et membre du groupe 'Body Black', de la Goldsmiths College, Londres. Il est membre du comité de rédaction de Third Text.

Il a contribué à plusieurs événements nationaux et internationaux: Exchange Mechanism, Belfast Exposed, Belfast, 2010; ARCO Madrid 2009; Tentativa De Agotar Un Lugar Africano, CASM, Barcelone 2008; Human Cargo, Plymouth Museum & Art Gallery, Plymouth 2007; Port City, Arnolfini, Bristol 2007. ARCO 2009, Madrid . Son travail dans les médias incluent des publications dans les domaines de la musique, l'écriture et la participation du public. Ses travaux créent le débat, au lieu de rester dans les préoccupations préconçues définies par le moule sociale, culturelle et politique.

# Ceci n'est point un autre appel pour les arts

---

Raimi Gbadamosi

## Préambule

### Article 26

1. Chacun a droit à une éducation. L'éducation sera gratuite, au moins dans les grades primaires et fondamentaux. L'éducation primaire sera obligatoire. L'éducation technique et professionnelle sera généralement disponible et l'éducation tertiaire sera également accessible à tous ceux qui le méritent.
2. L'éducation ciblera le développement et l'épanouissement intégraux de la personnalité humaine et le renforcement du respect pour les droits de l'homme et les libertés fondamentaux. Elle encouragera la compréhension, la tolérance et l'amitié parmi toutes les nations, groupes raciaux et religieux, et favorisera les activités des Nations Unies pour le maintien de la paix.

### Article 27.

1. Tous ont le droit de participer librement à la vie culturelle de la communauté, à jouir des arts et à prendre part aux progrès de la science et de ses avantages.
2. Tous ont le droit à la protection des intérêts moraux et matériels suite à toute production et à tout produit scientifique, littéraire ou artistique dont il est l'auteur.

## Pas un Appel

Il serait approprié de commencer par la Déclaration des Droits. J'avoue que c'est un départ facile. C'est simplement que la Déclaration des Nations Unies sur les Droits de l'Homme soit plutôt floue sur la question de la liberté artistique. Il me semble qu'il y ait un fossé immense entre la jouissance des arts et leur production, leur accomplissement. Il vaut



indiquer aussi que bien que la protection des intérêts moraux et matériels émergeant de la production des oeuvres d'art soit énoncée, elle ne protège point la liberté réelle de façonner et composer les oeuvres d'exposition. Il est bien sûr possible d'interpréter l'idée de la liberté artistique en partant de la conflation des deux sections de la déclaration, mais il faut aborder sa nature non-explicite, si l'on veut concevoir que la liberté artistique soit un droit.

La liberté artistique n'est non une question de droits mais plutôt une question d'existence d'oeuvres finies et le droit d'exposition desdites oeuvres. Le droit d'exprimer ce qu'on voudrait dire, même si cela cause une situation épineuse, quand il y a un régime oppressif ou une situation qui restreint les droits individuels, et l'artiste ce trouve au beau milieu.

La notion de liberté artistique en Afrique devrait donc être envisagée dans le contexte de ressources disponibles aux artistes et aux courtiers culturels au sein du continent. Il ne suffit point de protéger le produit final au moment de son exposition; il faudrait plutôt et en premier lieu une liberté dès la conception et l'élaboration de tout oeuvre d'art de tout genre. Les restrictions de l'éducation artistique sur le continent signifient une menace beaucoup plus importante envers la liberté artistique sur le continent de l'Afrique que les actes directs et visibles de l'oppression par les états et leurs autorités officielles.

Cela vaudrait peut-être aussi la peine d'aborder les tentatives de l'intérêt au-delà de la production des oeuvres d'art.

Là où l'idéologie est reliée mécaniquement à la production culturelle, l'exposition, l'étalage et l'affichage sont hautement politisés. Hors quelques exceptions sur le continent, le soutien d'enseignement et de matériel pour les pratiquants est tellement restreint et, s'il est disponible, il est tellement peu utile, qu'il sousmine toute notion quelconque de Liberté.

Et si, enfin, ces intérêts entameraient un plaidoyer pour la liberté artistique qui leur servirait, certaines idées de contrôle d'aptitude sociale, dans les contextes nationaux, alors la liberté artistique ne servirait qu'en tant que défense pour un ensemble d'intérêts puissants. Et donc... les artistes sont accusés de défendre des idéaux, ensuite ils sont usés pour en anéantir d'autres, et puis... qu'en ressort-il ?

Je suis d'avis que la liberté artistique n'est pas un droit de par la loi, c'est un droit "commun", hérité et défendu au cours des années. Dans ce milieu-là, les oeuvres d'art devraient être accessibles au grand public, mis en scène, publiés afin qu'eux-mêmes puissent s'interroger

sur l'idée de la liberté artistique. Jusqu'à ce qu'on en arrive à ce point-là, et ce point-là devient une possibilité, les idées de la liberté artistique sur le continent restera tout simplement un idée championnée. Si l'on continue à restreindre, que ce soit fait exprès ou par erreur, l'exposition de produits culturels de tous genres, suite à une campagne ou par négligence, alors toutes les restrictions de toutes les libertés resteront figées, particulièrement dans le domaine des arts.

### **J'y crois et j'ai confiance**

La confiance dans la liberté artistique informe cette polémique, mais pas en isolation des autres droits et besoins. Je voudrais trouver une possibilité, un modèle, une situation idéale et un avenir parfait pour la liberté artistique qui vaut la peine. Pour cela, il faudra s'engager dans des cadres culturels actuels et ciblés, connaître les attentes des artistes-mêmes. Ceci n'est point une abstraction. Il faudra essentiellement connaître les raisons de ce qu'il faudrait défendre: Tout d'abord – qu'est-ce qui constitue de l'art ? Est-ce que les artistes devraient eux-mêmes être responsables de ce qu'ils accomplissent et produisent ? Est-ce que la censure et la punition pour produire et exposer des oeuvres d'art sont importantes pour la production des types d'oeuvres voulus ? Est-ce que l'État devrait oui ou non jamais être accordé le droit de restreindre l'exposition et la consommation d'oeuvres d'art ?

Dans ce document, le terme "exposition" est utilisé pour indiquer toute façon de révéler au public toute forme d'oeuvre d'art et le mot "oeuvre d'art" veut dire toute forme voulue et accidentelle de produits culturels.

©Raimi Gbadamosi 2014

©RGrb Avril 2014



### **Saad Elkersh (Egypte)**

La révolte ou l'écriture? L'impact de la période des troubles sur les écrivains

**S**aad Elkersh a commencé sa carrière, en 1988, en publiant des histoires courtes dans les journaux et magazines égyptiens et arabes. Il a publié trois livres / témoignages sur ce qui est arrivé en Egypte depuis l'aube de la révolution du 25 Janvier, 2011.

Saad Elkersh publie également des articles, des études sur les festivals de films dans plusieurs magazines comme Literature and Criticism, The Seventh Art, Lines, et Points of View, The Arts. En 2005, il publie The Concept of Identity in the Arab Cinema. Il est actuellement l'éditeur et rédacteur en chef d'Al-Hilal Magazine

# La révolte ou l'écriture? L'impact de la période des troubles sur les écrivains

Saad Elkersh

*Sincères remerciements à Fikrun wa Fann.*

- Comment est-ce qu'un écrivain avec une conscience politique peut-il répondre à la vague de troubles politiques en Egypte ?
- Comment peut-il garder la tête au-dessus de l'eau et éviter d'être emporté par le courant?
- Comment peut-il faire pour ne pas devenir tout simplement un animal politique ou pour ne pas tourner le dos totalement à la politique?
- Saad al-Kirsh utilise la force des mots dans l'objectif de se frayer un chemin à travers la jungle politico-littéraire.

EN JANVIER 1991, j'ai demandé à l'écrivain égyptien Youssef Idris pourquoi il évitait l'écriture sérieuse au profit de celle polémique qu'il utilisait dans ses articles hebdomadaires dans le journal Al Ahram ; si ceux-ci étaient rassemblés sous forme d'un livre, celui-ci serait plus long qu'une collection de tous ses récits courts, de Nuits Moins Chères à La Maison de Chair. Je pensais qu'il pourrait être réticent à faire face au fait que ses meilleures années étaient dans le passé - les années où il s'était révolté contre le style dominant qui était de raconter des histoires, qui ont mis fin à une ère de fadeur littéraire et poser les bases d'une nouvelle école narrative sans précédent. Il m'a dit sans regret, que 'Si vous preniez part à une manifestation pendant laquelle les gens chantaient, tandis que la police les poursuivait, iriez-vous dans un coin isolé pour écrire un court récit ?' sans me donner l'occasion de répondre, il ajouta : 'Même si vous avez une totale tranquillité d'esprit, les gens ne manqueront pas d'attirer votre attention lorsqu'ils font appel à vous, pour vous distraire de l'«écriture»'.

Le même jour il m'a aussi dit, 'Je ne suis pas un écrivain de métier ou de profession. Je veux changer le monde'. Mais je me suis aperçu que, bien que l'homme était convaincu qu'il avait un rôle qui allait au-delà de la littérature et de la culture dans un étroit sens élitiste, il pensait que ses articles hebdomadaires reflétaient une position de principe et éclairée, et envoyait un message par lequel il abordait les sujets du moment, même si ceux-ci n'étaient pas une forme d'écriture qui atteindrait l'immortalité de la même manière que d'autres créations humaines.

La révolution littéraire de Youssef Idris avait réussi, mais ses appels sont restés sans réponse dans le domaine public en dehors de la littérature. Cet aspect de son travail est apparu dans plusieurs ouvrages, tels que *L'Importance d'Etre Cultivé* et *la Pauvreté de la Pensée*, la *Pensée de la Pauvreté*.

Après Youssef Idris le monde littéraire manquait d'un 'écrivain renommé', sauf pour les vedettes temporaires fabriquées par des éditeurs commerciaux pour satisfaire les demandes du marché afin d'offrir de quoi rafraîchir les esprits pendant une saison ou deux. Ils ont ensuite cherché quelqu'un d'autre pour sauver les lecteurs de l'ennui. La scène manquait aussi d'un critique majeur légitime, un «patron local» qui aurait eu le courage de faire appel à une campagne contre le chômage qui avait encouragé certaines personnes à recourir à l'écrit par erreur ; quelqu'un qui aurait aussi l'intégrité de suggérer que les gens semi-talentueux aillent à la recherche d'autres boulots, et d'exposer l'insuffisance de l'écriture superficielle ou orientalistes. Je ne suggère pas que quiconque soit privé du droit d'être publié; je demande plutôt une prise de conscience critique qui traite la littérature légère comme littérature légère, afin que les gens qui ont juste commencé à lire ne soient pas trompés au point de penser qu'un mirage c'est de l'eau.

Droits d'auteur: Goethe-Institut e. V., Fikrun wa Fann  
Juin 2015



## Sade Adeniran (Nigéria)

Cimetière des rêves

Sade Adeniran a écrit pour la radio, le théâtre et le film. Elle publie à compte d'auteur et son premier roman, *Imagine*, et a emporté le Prix Commonwealth des écrivains 2008. Sade est aussi réalisatrice de films et son premier court-métrage *More Cake* a été produit en 2013 et adapté d'une nouvelle, *Martha Mauden & Co.*, dont elle est l'auteur. Son second court-métrage sera enregistré en Juin 2005 et il s'agit de la suite de son roman, *Imagine This*.

A ses heures perdues, Sade produit des nouvelles en podcasts, ainsi, elle promeut la littérature, les écrivains et les histoires africaines.

La collection de nouvelles de Sade intitulée 'A Book of Shorts' sera publiée en 2015.

# Cimetière des rêves

---

Sade Adeniran

JE SAVAIS QUE je serai en retard au travail dès que j'ai ouvert les yeux ce matin-là.

C'était l'un de ces matins où je me demandais pour quelle raison je suis née sur cette terre.

Pourquoi est-ce que Bisi Alatika était ici ?

Quelle était ma raison d'être? Ou, comme dirait ma sœur Ola: « Quel est mon sort? »

Qu'est-ce que le Seigneur Jésus-Christ, notre sauveur, me réserve aujourd'hui?

Ces pensées me traversaient l'esprit, le chant du coq et l'appel à la prière tôt le matin que j'avais l'habitude d'entendre venir de l'arrière de la maison de mon père à Surulere me manquaient.

Aussi tôt, tout ce que je pouvais entendre c'était le bourdonnement de mon frigo et à travers les murs fins comme du papier, j'entendais mon voisin qui urinait et qui tirait la chasse d'eau dans l'appartement mitoyen.

Ma famille me manquait. Chaque jour, la douleur devenait plus profonde et je souhaitais une vie qui n'existerait jamais. J'ai fermé les yeux et je me suis imaginé à Lagos dans la chambre que j'avais partagée avec ma grande sœur Ola. Comme elle disait : « ici c'est ma chambre, tu es mon hôte ».

Seules des sœurs pouvaient se disputer comme nous, mais je l'aimais et l'admirais. Elle avait sept ans de plus que moi et agissait comme si elle était ma propre mère. Quand elle m'énervait et que j'allais me plaindre à notre mère, on me répondait en termes clairs : « Elle est ta sœur aînée, tu dois la respecter ».

Cela a bien sûr permis à ma soi-disant sœur aînée de prendre l'ascendant sur moi.

Cela ne me dérangeait pas tellement. Elle était une bonne sœur qui partageait tout ce qu'elle avait, et des fois plus.

Elle brillait comme un phare. En tant que première enfant de mes

parents, Ola était aussi la favorite - ce qui signifie qu'ils étaient moins tolérants envers ma malice.

Dieu a couvert ma propre sœur de toutes les bénédictions de plus de vingt personnes.

Non seulement elle était belle, elle était celle-là même qui était académiquement douée, celle qui était gentille, même envers les cafards et les moustiques.

Ola – celle qui ne manquerait jamais de respect à ses supérieurs, et faisait tout ce que nos parents demandaient.

Elle était celle qui avait un avenir étincelant en tant qu'avocate brillante de haut vol . En dehors d'une autocratie exigeant mon obéissance absolue à tout moment, elle était un parangon de vertu,

Mes propres rêves étaient moins ambitieux comparés à l'avenir chatoyant d'Ola.

Je voulais danser, me perdre dans la musique et la sensation.

J'ai passé mon enfance à regarder trop de vidéos musicales, copiant chaque pas de la chorégraphie complexe et ajoutant à cela quelques mouvements d'Alatika.

Sans même que je m'en aperçoive, j'avais gagné toutes les compétitions de danse auxquelles je m'étais inscrite. A l'école, une fête ne pouvait réussir en tant que telle, tant que la piste de danse n'était pas honorée de ma présence.

Il y avait de la joie dans le mouvement de danse, une exubérance que je n'ai pas connue depuis que j'ai arrêté. Ces jours insoucients me manquent – tout ce dont il y avait à soucier c'était quoi porter pour la prochaine fête.

Mes parents ont encouragé à faire de la danse jusqu'au moment où je leur ai dit que c'est ce que je voulais étudier.

« La danse va-t-elle payer ton loyer, mettre à manger sur ta table, et t'habiller ? » fut la réponse de ma mère, en levant les mains en l'air pour invoquer les ancêtres et supplier Dieu de me délivrer du diable qui m'orientait vers l'iniquité.

Selon l'Evangile de maman et papa, les femmes qui choisissent la danse comme profession ne sont rien d'autre que des prostituées.

Ils croient que si c'était une profession respectable, elle serait enseignée dans des universités. J'avais 14 ans quand ils ont essayé d'anéantir mon rêve, mais je n'étais pas l'enfant polie qui écoute et obéit.

J'étais têtue et savais ce que je voulais. Je voulais apprendre le jazz,



les claquettes, le ballet, le latin, voyager à travers le monde et danser dans des vidéos clips. Rien de ce qu'ils disaient ne pouvait changer mes intentions. Mais c'était avant que l'incident n'arrive. Toutes nos vies ont changé.

Un vieux souvenir est apparu comme un ballon rempli d'hélium et je pouvais sentir les larmes, mais j'ai refusé de pleurer lorsque je me suis rappelé comment les choses étaient par le passé.

J'ai inspiré profondément et imaginé l'arôme savoureux d'akara épicé taquiner mon nez. C'était une odeur qui me réveillait chaque samedi matin. C'était l'une des choses que maman ne pouvait pas supporter et cela me rappelait toujours le passé. L'Akara était la chose à manger préférée d'Ola et si ça ne dépendait que d'elle, elle en aurait pris au petit déjeuner, au déjeuner et au dîner. Mais maman ne permettait pas cela, et le compromis était que nous ayons de l'akara plutôt chaque samedi.

L'alarme sur ma table de chevet m'a fait sursauter, ainsi le souvenir a disparu. J'ai appuyé sur le bouton d'arrêt momentané et je me suis enfouie sous les couvertures, évitant de bouger, en essayant de retrouver ces souvenirs.

Un effort vain, car tout s'était évaporé. Tout ce qui reste c'est son sourire et son amour de la vie. Que ferait-elle de sa propre petite sœur en ce moment ?

Je ne l'avais jamais fait, mais la pluie légère et les nuages gris qui s'étaient entassés dehors m'avaient poussé à me faire porter pâle.

Peut-être était-ce dû au fait que l'hiver était proche, ça ne veut pas dire que le soleil avait fait beaucoup d'apparition pendant l'été. Il avait fait froid, humide et il y avait eu du vent.

J'avais une nouvelle maladie et ça s'appelait la maladie de la météo. Le calendrier de mon téléphone me disait que je n'avais pas de réunions importantes avec des clients. Celles que j'avais pouvaient être annulées, alors j'ai envoyé un courriel à Peregrine Marshall lui disant de ne pas s'attendre à me voir au cabinet, puisque je devais prendre un jour de congé.

Une partie de moi voulait envoyer un courriel très différent, mais j'étais lâche.

Mon courage m'avait quittée le jour où la voiture s'était renversée.

C'était le jour où je suis devenue une bonne fille.

De quelle autre manière pourrais-je soulager la douleur de mes parents ?

Mon estomac grogna et je savais qu'il n'y avait pas à manger à la

maison, ce qui était synonyme d'un tour rapide à la boutique du coin. J'ai ôté la couverture de mon corps mince, puis j'ai mis un survêtement et un chandail à capuchon, j'ai attrapé les clefs de la porte d'entrée et engagé une course folle dans la rue, en direction de la boutique de Mr. Gupta pour acheter du pain et des œufs.

Il n'avait pas encore ouvert, alors j'ai décidé d'aller plutôt au supermarché. J'espérais que l'air vif du matin allait mettre fin à mes marasmes.

Je suis passée par le cimetière de l'église et c'était une route que j'évitais normalement, mais rien n'était normal ce matin-là. En fait, les choses avaient cessé d'être normales depuis un temps.

Mes pieds ont ralenti jusqu'à s'arrêter quand j'ai repéré une femme qui ressemblait un peu à Ola, à la façon dont elle se tenait.

Bien sûr, je savais que ce n'était pas elle. C'était juste une autre personne qui au premier coup d'œil me rappelait la sœur qui me manquait terriblement. La dame était en train de mettre des fleurs sur une tombe couverte d'un tas de terre fraîche.

Je voyais ses épaules trembler et me demandais pour qui elle pleurerait.

Amant, ami, sœur, frère, père, mère, mari, fille ou fils ?

Je ressentais la douleur qui sortait de ses pores et mes jambes alourdies de plomb ont refusé de me porter plus loin.

Je soufflais en rafales rapides et je combattais l'envie d'hurler de rage. Ma tête avait l'air légère et mon corps lourd s'était déplacé de son propre gré et s'était laissé tomber sur la tombe d'Ellen Yoke: épouse de Henry Yoke, né en 1852, mort en 1901.

Les doigts engourdis avaient tracé son nom et je me demandais qui d'autre avait-elle laissé derrière elle, pour la pleurer et se souvenir d'elle. Je me demandais quelles empreintes elle avait laissées pour que ses proches les suivent.

« Ma chérie, est-ce que vous allez bien ? »

La femme qui pleurait sur la tombe fraîche avait fini de rendre ses hommages et se tenait devant moi. Je devais avoir l'air d'une vagabonde qui avait besoin d'une douche et d'un repas chaud parce qu'elle a laissé tomber à côté de moi £ 2 que j'ai ramassés.

« Achète-toi quelque chose à manger », dit-elle d'une voix douce imprégnée de compassion, avant de s'en aller. N'eut été l'argent qui était dans la paume de ma main, j'aurais pensé que toute la rencontre n'était qu'imagination. Bien sûr, de près elle ne ressemblait pas du tout à Ola.

Elle n'avait pas la tête à la forme ovale d'Ola ou ses longs cheveux naturels, qu'elle tressait parfois. Cette dame avait des cheveux permanentés, un style qu'Ola évitait avec véhémence. Ce dont elle possédait c'était la bonne volonté et la gentillesse de ma sœur.

Un jour c'est arrivé, nous étions sortis fêter mon 17<sup>e</sup> anniversaire. J'avais passé mon baccalauréat tôt, ainsi le cadeau de mes parents était un voyage à Londres pour visiter ma grande sœur, qui faisait son dernier mois de stage. Elle était en passe d'accomplir son rêve de devenir une émérite avocate. Maman et moi avions voyagé ensemble de Lagos; papa comme d'habitude ne pouvait pas sortir. Il était au centre d'un grand fusionnement avec une banque étrangère. Le plan était de passer une semaine à Londres avant d'aller à New York. Maman y allait pour une virée shopping. Moi, bien sûr, j'allais à mon audition secrète. J'avais réussi la présélection et avait été invitée à passer une audition à la plus prestigieuse école de danse. La seule personne qui savait c'était Ola, puisque c'est elle qui m'avait aidée à monter ma vidéo de danse. C'est Ola qui m'avait encouragée à suivre mon rêve.

Elle était «Ma Petite Mère ». Je l'appelais parfois par l'acronyme MPM, un terme qui la ravissait ou l'agaçait, selon mon ton sur le moment.

« C'est ta vie. Ne laisse pas maman ou papa te dicter comment tu vivras le reste de ta vie ».

C'est le conseil qu'elle m'a donné le jour où je sanglotais parce que nos parents avaient dit que je ne pouvais pas être danseuse.

Ensemble, nous avons tracé et planifié comment nous convaincrions nos parents non seulement sur la respectabilité de la danse en tant que profession digne, mais aussi ce que cela représentait pour moi.

Quand je dansais, cela me permettait de me sentir libre. Il y avait une liberté d'expression dans le mouvement de mon corps. Comment mon âme planait sur des ailes invisibles qui effaçaient temporairement tout problème. Ce n'était pas seulement mon évasion; c'était également ma voix qui s'exprimait par des mots significatifs dans ce qui ressemblait parfois à un monde sans valeur.

MPM était et est une experte en tactique et stratégie. Elle savait comment obtenir ce qu'elle voulait de nos parents, et de la vie.

Elle aurait pu être une grande politicienne. Elle aurait pu être la première femme présidente du pays.

Mais ça c'est du passé, avant le renversement de notre voiture sur le

chemin du retour du parc d'attractions. Une crevaision à grande vitesse, la perte de contrôle et nos vies ont changé pour toujours.

Le ciel au-dessus s'était transformé en gris plus sombre semblable à la fumée et la pluie légère est devenue une bruine constante. Des banlieusards matinaux se précipitaient têtes baissées lorsque le vent fouettait les cheveux et les manteaux, et arrachait les parapluies.

Une tasse de café était placée sur la pierre tombale à côté de moi. J'avais levé mon visage vers le ciel et laissé la pluie se mêler à mes larmes. Mon ventre s'était noué d'avantage lorsque je pensais aux paroles du médecin ce jour-là.

« Elle a subi une lésion axonale diffuse sévère. Si elle survit à la première opération pour enlever le caillot et se réveille du coma induit, il y a de fortes chances qu'elle ait une déficience sévère, alors je veux que vous espériez le mieux et que vous-vous prépariez pour les difficultés à venir ».

Maman s'était évanouit, étant médecin elle comprenait ce qu'une lésion axonale diffuse veut dire. Nous autres avions dû chercher sur la toile. Dans les premiers jours, nous avions pleins d'espoir, elle était une enfant chérie et Dieu ne l'abandonnerait sûrement pas.

Ce n'était pas son sort de subir une telle calamité. Ma mère qui allait à l'église une fois par an avait retrouvé Dieu puisqu'elle tenait des veillées à son chevet et à l'église. Le pasteur lui avait donné de l'eau bénite, qui devait réveiller Ola une fois qu'elle aurait bu le gobelet.

Ma mère n'avait pas posé la question de savoir comment ça serait possible pour une patiente comateuse de siroter le gobelet qui donne la vie éternelle, aucun d'entre nous ne l'avait non plus fait.

Nous voulions juste qu'elle aille mieux. Huit ans plus tard, l'espoir de ma mère reste ferme et elle réussit à s'accrocher avec une férocité née du désespoir.

Je suis devenue une bonne fille, celle qui fait ce que ses parents veulent. L'école de danse n'était plus une option. Choisir le droit était ma façon de garder l'espoir.

Quand je lui rends visite, je lui parle de la vie qu'elle rate. Je lui ai parlé de mon entrée à l'école de droit, de mon intention de sortir première, du passage à l'Ecole de Formation Professionnelle des Barreaux et de faire un stage dans le même cabinet où elle avait fait le sien.

J'avais enterré les rêves que j'avais. Une partie de moi pensait que si j'avais la vie qu'Ola voulait, ça aiderait à soulager la douleur de la famille.

Avec un enfant dans le coma, ils ne pourraient pas faire face à la déception de voir l'autre choisir la danse comme une profession.

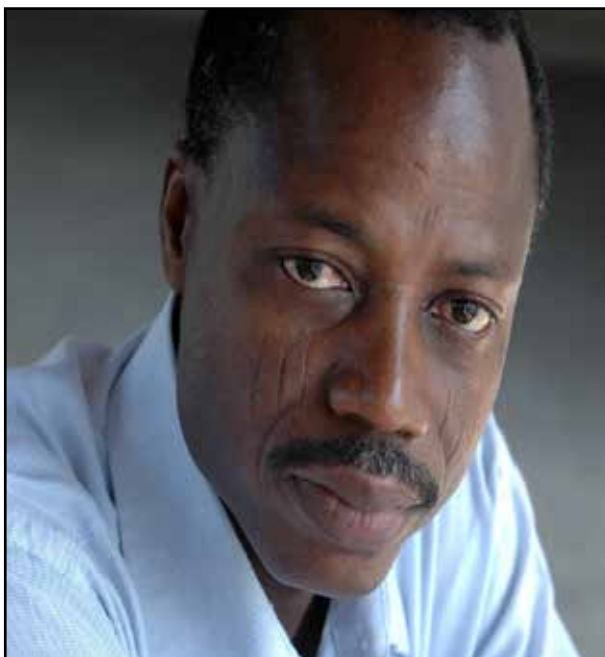
Ma mère est une grande médecin; mon père un puissant banquier, MPM devait être une grande avocate, et Bisi Alatika? Qu'est-ce qu'elle est?

La danseuse presque magique qui aurait apporté du bonheur dans la vie des gens. Peut-être c'est ce que je leur demanderai d'écrire sur ma propre pierre tombale quand ce sera mon tour de m'en aller.

Je me suis levée et dit adieu à Ellen Yoke. Le nœud à l'intérieur s'est serré d'avantage lorsque je quittais le cimetière avec des rêves brisés et des promesses non tenues. C'est peut être trop tard pour moi de poursuivre ce rêve que j'avais autrefois. Mais bon, peut-être n'est-ce pas le cas et demain je trouverai le courage de mener le genre de vie que je veux vraiment.

Pour l'instant je vais parler à ma sœur de la folle matinée que j'ai eue.





## **Sami Tchak (Togo)**

Les enfants de Norbert Zongo

**S**ami TCHAK, de son vrai nom Sadamba TCHA-KOURA est né en 1960 à Bohouda au Togo et vit en France depuis novembre 1986. Auteur à ce jour de huit romans et de cinq essais, il consacre son temps à l'écriture et aux voyages. Parmi ses livres, on peut citer Formation d'une élite paysanne au Burkina Faso (essai) et Place des Fêtes (roman).

# Les enfants de Norbert Zongo

---

Sami Tchak

LEUR PREMIÈRE RÉUNION se tenait ce mardi d'avril chez Dieudonné Tapsoba, à Ouagadougou, dans le quartier de Tampouy. Ils étaient cinq personnes, trois hommes et deux femmes : Dieudonné lui-même, journaliste et écrivain, Francine Tapsoba, humoriste et actrice, Judith Kaboré, artiste peintre, Joseph Sawadogo, musicien rappeur, et Bouba Traoré, écrivain et professeur d'histoire à l'université de Ouagadougou. Ils constituaient le noyau de cette association née officiellement une semaine plus tôt, qu'ils avaient baptisée « Les enfants de Norbert Zongo ». Ils avaient remporté ainsi une première victoire non sur le système politique burkinabè, mais sur eux-mêmes, selon les mots de Dieudonné Tapsoba, leur président, qui insistait sur « l'exigence intellectuelle et morale envers soi-même d'abord, puis envers les faits, les opinions, les émotions, les idées et les personnes. » Ces mots, surtout « l'exigence intellectuelle et morale », portaient en eux l'âme même de cette association, du moins définissaient-ils la déontologie que ses membres voulaient s'imposer. En choisissant de s'appeler « Les enfants de Norbert Zongo », ils se situaient dans une filiation idéalisée, ils se mettaient sous une autorité morale d'autant plus forte qu'elle émanait désormais d'un mort.

Il est nécessaire, pour comprendre tout cela, de se rappeler qui était Norbert Zongo, même si l'histoire de cet homme a déjà suffisamment été relatée, diffusée. Né à Koudougou en 1949, Norbert Zongo, qui fut directeur de publication de l'hebdomadaire « L'indépendant », n'aurait pas connu une telle célébrité s'il n'avait été que l'auteur du roman *Le parachutage*, peu connu même dans son pays. Ce fut plus en tant que journaliste d'investigation qu'il avait surgi dans la conscience de ses compatriotes comme un citoyen exceptionnel. Car celui dont la carrière débuta réellement en 1986 au sein du journal officiel « Sidwaya », avant de se poursuivre dans celui, indépendant, dénommé « Carrefour africain », Norbert Zongo donc s'imposait de rechercher la vérité, à n'importe quel prix. C'est ainsi que sur la mort, à la suite d'atroces tortures, de



David Ouédraogo, chauffeur de François Compaoré, lui-même frère du président burkinabè Blaise Compaoré, il entama une enquête qui lui permit de réunir des éléments sur la probable implication, dans ce qui était donc un assassinat, de l'employeur de la victime, ledit frère du président, et de l'entrepreneur Oumarou Kanazoé, le célèbre milliardaire très proche du pouvoir. En réalité, Norbert Zongo n'aurait jamais pu triompher de ces puissants-là qui avaient la machine judiciaire officielle de leur côté. Mais sa seule audace, le fait même d'entamer et de poursuivre cette enquête, constitua une transgression intolérable qui lui coûtera la vie : le 13 décembre 1998, il fut brûlé dans sa voiture avec ses trois compagnons, Blaise Ilboudo, Ablassé Nikiéma et Ernest Zongo.

L'on se souviendra de l'indignation populaire, de l'émotion et des manifestations de colère à la suite de l'assassinat de Norbert Zongo, des réactions au Burkina et ailleurs dans le monde, un crime qui faillit provoquer une véritable crise politique en partie réprimée dans le sang. Peut-être, comme Thomas Sankara avant lui, c'est par sa mort que Norbert Zongo est devenu un « immortel », du moins un héros purifié de ses propres ombres pour n'être plus que le symbole de la vertu cardinale du journalisme. L'objet de son enquête connu, quant à lui, tous les rebondissements possibles, avec, en août 2000, l'inculpation de cinq membres de la garde présidentielle, reconnus comme étant les meurtriers du chauffeur Ouédraogo. Mais le 19 juillet 2006, un non-lieu fut prononcé dans cette affaire dont des journalistes étrangers et une commission d'enquête internationale s'étaient emparés sans parvenir à faire condamner les personnes sur lesquelles pesaient les plus plausibles soupçons, c'est-à-dire François Compaoré, le petit frère du président Blaise Compaoré, et le milliardaire Oumarou Kanazoé.

C'est peut-être ainsi que naissent les légendes, ainsi aussi qu'elles s'ancrent dans les mémoires : à partir des ombres entretenues autour de la Vérité. C'est ainsi qu'est né Norbert Zongo, en partie grâce à sa mort et à l'impossibilité d'en punir les responsables dont les visages avaient pourtant revêtu celui de l'évidence, l'évidence du crime, l'évidence des criminels. C'est ainsi que Norbert Zongo est devenu, en partie par sa mort, le héros qu'a chanté Alpha Blondy, le célèbre reggaeman ivoirien, avec son tube « Journalistes en danger », où il dénonce à la fois l'assassinat du journalisme et les manœuvres du pouvoir burkinabè pour étouffer cette affaire. C'est ainsi qu'il est devenu un héros, Norbert Zongo, méritant sa place parmi « Les martyres » chantés par Tiken Jah

Fakoly, l'autre célèbre reggaeman ivoirien, dans une chanson dénonçant les nombreux assassinats politiques sur le continent africain. C'est ainsi qu'est né, à l'immortalité, cet homme assassiné, qui inspire une partie de la jeunesse burkinabè, dont le collectif de rappeurs, « Artistes Unis pour Norbert Zongo ». C'est ainsi que Norbert Zongo est entré dans l'Histoire de son pays au point qu'en 2012, un lieu commémoratif fût érigé sur la place de son assassinat, au bord de l'autoroute N 6 (Ouagadougou - Léo), dans la proximité de la ville de Sapouy.

Revenons à nos artistes, les cinq amis qui avaient créé l'association « Les enfants de Norbert Zongo ». Ils s'inscrivaient donc dans cet héritage, celui d'un homme, Norbert Zongo, qui, à leurs yeux, comme Thomas Sankara avant lui, incarnait la dignité de tout un peuple. Mais il ne leur suffisait pas de chanter un héros pour honorer l'art, non, car l'art a ses propres exigences. Dieudonné Tapsoba, le président, dont tous les textes (récits, romans et poèmes) étaient alors inédits, mais qui avait de lui-même une haute opinion en tant que créateur, avait écrit ces lignes à l'intention de ses camarades : « La rigueur dans le journalisme pour les journalistes (la médiocrité sidérante de beaucoup de nos journalistes, leur complaisance et leur esprit de courtisans, de prostitués..., constituent un véritable fléau), l'exigence la plus haute dans la création pour les créateurs, tous domaines confondus (beaucoup de celles et de ceux qui se prétendent artistes sont une insulte à l'art. »)

Conformément à ces lignes de conduite qu'ils avaient adoptées, ils consacraient leur première réunion à l'examen d'un texte, une grosse nouvelle de plus de 60 pages dont l'auteur était Bouba Traoré, le professeur d'histoire à l'université de Ouagadougou, et qui avait déjà publié quatre romans dans une petite maison d'éditions locale. C'était un homme grand, 1,95 mètre, de teint assez clair, mince. Ce jour-là, il était vêtu d'un ensemble de basin bleu. Tout le monde reconnaissait qu'il était objectivement beau. Il avait fait ses études à Paris, où il avait soutenu brillamment, à la Sorbonne, une thèse de doctorat sur l'empire des Moro Naba. À partir de sa nouvelle, les membres de l'association « Les enfants de Norbert Zongo » voulaient ouvrir un débat sur l'art lui-même.

Chacun d'eux avait donc décortiqué le texte de Bouba Traoré, pour une analyse critique d'abord de la forme, ensuite seulement du fond. Ils étaient convaincus que la liberté de l'artiste, son pouvoir subversif, réside, contre tous les obstacles intimes et extérieurs, dans la forme, le seul aspect aussi où peut éclater sa singularité s'il parvenait à la hauteur

de l'art auquel il prétend. Le musicien rappeur Joseph Sawadogo avait, à ce propos, eu ces mots : « L'artiste se trouve tout entier dans sa manière, que d'autres appellent le style. » L'on doit au peintre Judith Kaboré l'idée que « l'artiste peut être libre contre vents et marées, à condition qu'il transcende son sujet par l'outrecuidance de son style. »

Il était donc question de convoquer dans le tribunal de l'association « Les enfants de Norbert Zongo » la longue nouvelle de Bouba Traoré. En clair, Bouba Traoré, le professeur d'histoire à l'université de Ouagadougou, en tant qu'écrivain, ou se prétendant comme tel, avait-il un style qui exprimât sa liberté ? Bouba Traoré était-il à la hauteur de l'art au point, par exemple, d'aller jusqu'à mettre, pour le défendre, sa vie en danger, comme, au nom de la vérité, Norbert Zongo avait mis la sienne jusqu'au bout de ses principes, donc jusqu'à la mort dans le feu ? En d'autres termes, même avec la liberté de créer, si elle avait été garantie au Burkina Faso, Bouba Traoré faisait-il partie de ces individus qui projettent sur notre monde un brin de lumière par leur vision singulière, par l'art ?

L'honneur revint au peintre Judith Kaboré, la benjamine du groupe, d'ouvrir cette séance de « jugement » au nom de l'art. C'était une femme de petite taille, d'un surpoids conséquent, d'un teint noir foncé. Elle n'avait point croisé le chemin de la beauté, on pouvait même, sans trop de méchanceté, la considérer comme un laideron. Mais c'est un esprit alerte et un peintre doué à l'univers troublant. Elle tirait ses influences de ses origines rurales, plus de ses origines rurales que de ses études d'art plastique en Italie. Elle avait déjà une certaine notoriété, depuis qu'un journaliste italien lui avait consacré un reportage d'une demi-heure et qu'elle avait réussi ensuite à vendre à des collectionneurs étrangers dix de ses tableaux. Elle plaçait sa création sous l'angle d'un féminisme messianique, et peignait des femmes dotées de petites ailes d'ange, s'envolant vers un autre monde symbolisé par une étoile rouge. Elle parlait d'une petite voix qui surprenait par le contraste qu'elle créait avec la masse un peu adipeuse d'où elle émanait. Ce jour-là, elle portait une robe évasée découpée dans un wax aux couleurs vives. Sa perruque mal ajusté la rendait un peu comique.

Elle se poulécha les lèvres, et soupira. On pouvait alors deviner la teneur de ses propos à venir. Elle se leva de sa chaise, prit soudain une mine sévère en tournant le regard vers Bouba Traoré qui, déjà touché, avait baissé les yeux. Elle tenait le manuscrit de l'accusé. « Camarade

Bouba, commença-t-elle, tu sais tout le respect que j'ai pour le professeur d'histoire que tu es, mais permets que je te fasse de la peine en te jetant à la figure, ici, devant tous les autres, que comme écrivain, tu es médiocre. Je vais argumenter, et j'interdis que l'on me coupe la parole. Je résume rapidement ta nouvelle : tu t'es emparé du fait divers sordide, l'histoire du tueur en série qui avait semé la psychose dans un quartier de Ouagadougou de 2008 à 2011. Donc tu t'es emparé de l'histoire du fameux tueur à la hache, qui, en trois ans, avait massacré au moins dix personnes, sur leur lieu de travail ou à leur domicile, avec, généralement, une hache qu'il laissait, en guise de signature devant le corps de sa victime. Je veux bien que tu fasses de ce criminel le symbole de notre État et que dans ta nouvelle tu lui prêtes les traits trop reconnaissables d'un officier supérieur de la garde présidentielle. Tu es libre de partir de ce fait divers pour dénoncer des crimes politiques dans ce pays. Comme tu le vois j'ai commencé par le fond, alors que nous avons d'abord à juger de la forme. Mais, je crois que chez toi le fond et la forme ça fait zéro. »

Elle se tut pour se tourner vers les autres. Ses yeux enfoncés dans les orbites devinrent rouges de colère. « Camarade Bouba, tu te moques de qui, hein ? Tu appelles ça créer ? Mais écrire c'est quoi pour toi ? Juste dire ? Je cite la plus belle de tes phrases : "Le général Magnriga Biga est allé voir la maman, Paga, de la fille, Pogossada, et, l'argent dans une main, la hache dans l'autre, avec le permis de tuer que l'État sanguinaire lui avait accordé à vie, dans la mesure où l'État considère les pauvres comme des cochons à hacher ou à acheter, ainsi donc, il avait la garantie que, avec ou contre son gré, la fille Pogossada le suivra pour un viol légal, car le viol fait partie de ses droits octroyés par l'État violeur à tous ses plus vils serviteurs qui passent leur vie à violer nos mères, nos pères, nos sœurs, nous tantes, nos cousines, nos épouses et surtout notre constitution qu'ils veulent changer pour que leur Ablassé s'éternise sur son trône et profite de sa résidence de roi à Ziniaré, où ses lions mangent la viande que le peuple ne mangera jamais ". »

Elle se permit un éclat de rire en laissant tomber le manuscrit sur le sol cimenté de la véranda du président de l'association. Toutes les mines, et surtout celle de l'accusé, s'étaient assombries, tant la charge était cruelle.

« Enfin, reprit Judith Kaboré, écoute-moi, camarade Bouba. Je sais très bien que dans nos pays, sous le prétexte de dénoncer, nous avons laissé la médiocrité prendre ses aises en nous. Je sais, je le sais, tout le monde le sait ici, que l'officier dont tu te sers pour créer ton

personnage odieux, mérite la potence. Mais, ta manière de l'exécuter est pour moi un suicide. Tu t'es suicidé, camarade Bouba, tu t'es suicidé en tant qu'écrivain, car par cette nouvelle, tu as prouvé que malgré toute ta culture, la création n'est pas ta voie. Peut-être devrais-tu te tourner vers l'écriture d'essais politiques ou de livres d'histoire, des genres qui valoriseraient tes connaissances, mais je ne crois pas que l'art t'appelle. Or, cette association, nous l'avons mise en place pour défendre la liberté des artistes. Je me tourne vers vous, camarades, et je vous demande : peut-on garder au sein de "Les enfants de Norbert Zongo" quelqu'un qui n'a rien d'un artiste ? »

Il faisait chaud ce jour-là. Mais dans la véranda, l'air était plus respirable. La cour de Dieudonné Tapsoba, le président de l'association, se situait non loin du barrage de Baskuy, plus près du pont éponyme. La modestie de sa demeure ne laissait pas deviner que cet homme était, lui-même, journaliste, ni que son épouse Denise Balkouma était professeur d'anglais dans un collège privé – ils avaient deux enfants de six et quatre ans. Alors qu'ils parlaient, eux, de l'art, la domestique, Pogossada, une petite villageoise de 14 ans, sous-payée et surchargée de travail, s'affairait à la cuisine, tout en revenant de temps en temps vers eux pour leur servir dans desalebasse du dolo (bière de mil) contenu dans un grand pot de terre. C'était une jeune fille timide, très dévouée, laide, et d'une docilité ancillaire. Personne ne lui adressait la parole, sauf pour exiger qu'elle apportât quelque chose.

Le musicien rappeur Joseph Sawadogo, avec ses dreadlocks qu'il considérait comme son arme de séduction auprès des touristes occidentales, même si ses succès avec les femmes burkinabè étaient encore plus impressionnants, le musicien rappeur donc, devenu célèbre dans son pays et dans la sous-région ouest-africaine grâce à son tube « Amour à mobylette », le rappeur, disais-je, était habillé d'un jean et d'un T-shirt blanc à l'effigie de Che Guevara. Il était âgé de 27 ans, avait obtenu une licence de philosophie à l'université de Ouagadougou, et vivait de sa musique. Alors que Judith Kaboré exécutait de sa langue endiablée l'écrivain Bouba Traoré, lui, le rappeur consultait des yeux les autres membres de l'association, d'abord Dieudonné Tapsoba le président, ensuite l'humoriste et actrice Francine Tapsoba, gracile et raffinée, devenue célèbre grâce à son rôle dans le feuilleton burkinabè à succès « Quand les éléphants se battent », habillée ce jour-là d'une robe courte rose, sobrement maquillée, et enfin Bouba Traoré lui-même, dont tous

imaginaient la souffrance, surtout le sentiment d'humiliation.

Il décida de se lever, le rappeur Joseph Sawadogo, pour couper la parole à Judith Kaboré. « Ma sœur Judith, fit-il, j'estime que tu as dit l'essentiel, et que je peux donner mon point de vue aussi sur le texte de notre ami. Ensuite, je le pense, il serait préférable que nous sortions faire un tour dans Ouagadougou. »

Judith Kabore se rassit, ses mains tremblaient encore de rage.

« J'aurais voulu pouvoir atténuer la cruauté des propos de Judith Kaboré, commença le rappeur Joseph, mais je suis désolé de devoir lui donner raison. Camarade Bouba, ton texte est nul. Mais, à la différence de ma sœur Judith, je ne dirai pas que l'art ne t'appelle pas, je pense plutôt que tu ne t'es pas encore donné le temps ni les moyens d'en être digne. L'humiliation que tu viens de subir, que nous avons tous subie à travers toi par empathie, cette humiliation pourrait te mettre dans la situation idéale de nous prouver que tu es à la hauteur de tes propres prétentions. Je reviens à ton texte et je te pose une question : pourquoi le tueur à la hache s'est singularisé au cœur de tous les faits divers sordides de Ouagadougou ? Il y a des vols qui virent aux massacres, des viols, des crimes de toutes natures. À quoi le tueur à la hache doit-il sa "célébrité" ? Je pense qu'il la doit à son style, car dans l'histoire de notre pays, c'était la première fois qu'un criminel signait ses crimes pour qu'ils se distinguassent de tous les autres : il les signait par la hache ensanglantée qu'il abandonnait à côté de la victime. Bouba, mon frère, si tu ne t'étais pas laissé aller à la tentation d'en faire l'allégorie des crimes politiques, peut-être de ce fait divers tu eusses pu tirer quelque chose de plus puissant, d'une portée plus universelle. Car, à la vérité, ce criminel, c'est un peu chacun de nous, c'est un peu notre continent, c'est un peu le monde tel que l'Occident l'a reconfiguré. Que faisait-il au juste ? Il s'était inventé un personnage à partir des histoires de tueurs en série européens et américains. Il s'était inspiré de ces histoires-là pour inventer son style. Ne sommes-nous pas devenus, au cœur de ce que les gens appellent la mondialisation, que moi je nomme l'occidentalisation du monde, n'y sommes-nous pas devenus tous assez poreux ? Ne sommes-nous pas devenus des imitateurs ? Je suis rappeur, et je sais ce que cela signifie. Et je crois que toi-même, sans doute jusque dans ta sexualité, les mœurs propagées par Internet ont déjà eu leur place. Le tueur à la hache est le produit de cette identité hybride que chacun de nous se construit à partir des flots d'images que l'Occident déverse sur le monde. Ce que je te reprocherais, frère Bouba, c'est de t'être

inspiré d'un fait divers pour un texte qui n'est même pas à la hauteur de la hache ensanglantée du tueur. Par ses crimes, cet être odieux a été plus proche de l'art que toi. Je suis désolé de te le dire, mais entre le tueur et toi, c'est lui qui est l'artiste, hélas, c'est lui le créateur. »

Le rappeur soupira. Les autres membres de l'association conservaient un silence gêné. Même Judith Kaboré, la première à avoir porté la charge, éprouvait maintenant de la pitié pour l'accusé. Quelques mouches, attirées par l'ombre de la véranda et par l'odeur du dolo, se posaient sur leur front et leurs bras.

« Il faut conclure, reprit le rappeur, et je vais tenter d'élargir mon propos. La liberté de créer, bien qu'elle soit beaucoup plus grande dans les pays réellement démocratiques, reste partout à conquérir, ou à préserver. Nulle part, elle ne va de soi. Il suffit de se référer au nombre de procès intentés en France à des écrivains pour atteinte à la vie privée de quelqu'un pour comprendre que nulle part la liberté de l'artiste n'est sans limites. Ici, nous avons encore plus à la conquérir car elle est plus embryonnaire. C'est pourquoi nous n'avons pas le droit de la gâcher. J'estime que c'est par son excellence, son exigence, que l'artiste se libère de toutes les entraves devant lui. Et c'est par son excellence, son exigence, qu'il peut se placer au-dessus des hostilités diverses. Je pense à Ken Saro-Wiwa, entré dans notre conscience après sa pendaison. Je pense à Ahmadou Kourouma, qui a passé toute sa vie hors de son pays, qui, vers la fin de sa vie, est même devenu un indésirable chez lui, qui est mort en exil, mais dont les cendres seront rapatriées en novembre 2014 en Côte d'Ivoire sur décision du gouvernement de ce pays. Je pense à Ngugi Wa Thiong'o, qui connut la prison... Je pense à eux, car par la qualité de leurs œuvres, ils ont placé leur destin, même leur mort, au-dessus de tous les obstacles qui leur ont été tendus. Mon frère, un artiste, un vrai, conquiert sa liberté par son art. Il nous reste à conquérir notre liberté, nos libertés, par nos exigences artistiques. C'est seulement ainsi qu'immédiatement ou plus tard, de notre vivant ou après notre mort, nous pourrions entrer dans la conscience de notre peuple. Puisque tel est le rêve de tout artiste digne de ce nom : entrer dans la conscience de son peuple, grâce à ses œuvres, entrer dans la conscience de son peuple comme chez nous Norbert Zongo est entré dans notre conscience. Je vous remercie et crois que nous pourrions sortir marcher un peu avant de revenir déjeuner chez notre frère et président Dieudonné Tapsoba. »

Soudain, Bouba Traoré, l'humilié, fondit en larmes. Ses camarades

quittèrent alors la véranda pour lui accorder un peu d'intimité au cœur de son humiliation.

« Tonton, ça va ? » C'était la domestique Pogossada. Il leva vers elle son visage mouillé de larmes. « Oui, Pogossada, ça va. Et toi, ça va ? » Elle s'agenouilla près de lui. « Oui, tonton, ça va. C'est la vie. »

[Norbert Zongo](#)





## **Sylvia Vollenhoven (South Africa)**

### **Libre d'être moi-même**

**F**ondatrice de VIA - Vision en Afrique, qui a mené des initiatives de formation internationale pour des médias innovants. Représentante de l'Afrique pour la Fondation Thomson (Royaume-Uni) Sylvia Vollenhoven était la principale formatrice de la Fondation pour les cours de cinéma à l'Université de Cardiff. Le travail de ses étudiants a été sélectionné et diffusé sur Channel 4 au Royaume-Uni. Au début des années 90, Vollenhoven a été la correspondante de l'Afrique australe pour le journal suédois Expressen, et a reçu le Premier Prix de journalisme de la Suède attribué par le prestigieux Klubben de Scandinavie.

Pendant une décennie, Vollenhoven a dirigé la chaîne SABC tout en étant coordonnatrice de l'Afrique du Sud pour l'organisation Internationale Public Television (INPUT). Journaliste primée, cinéaste et écrivaine reconnue, Sylvia Vollenhoven a remporté le premier Prix Adelaide Tambo pour les droits de l'Homme dans les Arts.

# Libre d'être moi-même

Sylvia Vollenhoven

## PREFACE

*En 1870, //Kabbo, un faiseur de pluie Bushman fumant la pipe, poussé par son besoin de sauvegarder sa culture fragile, voyagea des centaines de miles et endura l'emprisonnement afin de trouver des citadins qui, avait-il entendu, peuvent préserver des histoires dans des livres. Le résultat de cette quête est des archives enregistrées pendant mille jours et nuits. Plus d'un siècle après, elles sont inscrites dans le « Registre Mémoire du Monde » de l'UNESCO.*

*Dans l'Afrique du Sud moderne, une journaliste très malade commence à sentir le parfum du tabac de pipe à l'ancienne dans des pièces vides. Elle « entend » //Kabbo lui parler aussi facilement qu'écouter une conversation téléphonique. Ceci ne sont que quelques étranges événements qui mènent à sa guérison et à la révélation que //Kabbo – l'informateur principal des archives de l'UNESCO- a voyagé à travers le temps et l'espace afin de continuer sa Quête de Vision. Son but cette fois est-il de contribuer à la guérison des communautés brisées de ses descendants ?*

*Ceci est une histoire née en un endroit où les domaines matériel et non-physique se rejoignent et dansent pendant un moment. C'est une histoire parallèle du voyage de //Kabbo au 19ème siècle et la Vocation Ancestrale d'une narratrice sensée moderne. //Kabbo fut arrêté pour vol de bétail, emprisonné à la Prison Breakwater du Port de Table Bay et emmené dans une maison sur une colline au Cap où il raconte son histoire à un linguiste Allemand, Dr Wilhelm Bleek et à sa belle-sœur Britannique, la chercheuse Lucy Lloyd.*

*Le Gardien du Kumm est une initiative multi plateforme qui comprend un livre (qui sera publié par Tafelberg), un film documentaire long métrage (développé avec l'aide de la Fondation National du Film & de la Vidéo) et une pièce de théâtre musicale mise en scène par Basil Appolius, en collaboration avec le Théâtre Baxter du Cap et le Festival National des*

*Arts d'Afrique du Sud. Ceci est un extrait de l'histoire qui fut lauréate du « City Press Nonfiction Book Award »*

## **LE GARDIEN DU KUMM**

### **Un Bushman du 19ème siècle nous rend visite**

*Je regardai dans le miroir et une fille au visage de gemsbok me  
retourna son regard. Elle sait  
Quand manger la viande du springbok. Elle suit les  
recommandations de ses Ancêtres. Elle comprend que l'esprit  
est répandu dans la science. Mais le paysage autour d'elle parle  
d'histoires niées.*

Une file de morts attend. J'ai peur mais ils ne partent pas. Qui sont ces âmes se bousculant sur des pages blanches ? Si je ne raconte pas l'histoire de ces étoiles sur un ciel interne je mourrai.

J'ai brûlé une forêt d'encens, psalmodié des mantras de Betty's Bay à Bangalore et nettoyé mon espace jusqu'à ce que les esprits me quittent d'ennui. Et la voilà maintenant, une réalité pénible que me fait souhaiter ne jamais avoir voyagé sur cette route.

De longues sessions de pleurs sont devenues des hurlements déchirants. Se réveiller d'une vie de fantasme est comme un voyage le long du canal utérin. Une solitude douloureusement noire mieux exprimée par des cris primaux.

Malade et fatiguée d'une maladie que certains médecins ne peuvent nommer et que d'autres nomment syndrome de fatigue chronique, je n'ai le courage de dire à personne tout ce qui m'arrive. Ne parle pas des choses qui disparaissent. Perdant des parties de moi-même.

Le matin je vérifie mon corps afin de juger si j'ai perdu quelque chose d'important pendant la nuit. Chaque jour un autre morceau de ma santé mentale se dérobe. Je m'habille lentement. Tout est douloureux. Ma peau me fait mal, mon corps est douloureux et mon esprit se complait dans des fantasmes de mort.

« Elize, as-tu vu mon bracelet en or ? »

Les choses commencent à disparaître de ma vie. Ma réalité est devenue un tableau bancal. Des pans disparaissent simplement. Je suis sans abri et au chômage. J'ai gaspillé tout ce qui m'appartenait à la recherche de guérisseurs et de remèdes. Je sais que lorsque suffisamment de parties auront disparu, je mourrai.

J'ouvre un tiroir et un bijou préféré est manquant. Il ne reste qu'une boîte vide à la place de mon bracelet en or délicat.

Vivant seule dans un village retiré, je n'ai presque jamais de visiteurs. Les trous dans le tableau s'agrandissent mais ce n'est pas important. Je disparaîtrai dès que les espaces se toucheront.

Parfois, quand je passe la main sur des endroits familiers, je sens les parties du corps d'autres personnes au lieu des miennes. La cuisse d'un ancien amant ou le dur os pubien d'un vieil homme obscurcissant le frisson d'une jeune fille.

Je veux que s'arrête la sonnerie stridente dans ma tête. Je veux que le mal de mon corps comprenne le langage des analgésiques. Je veux ... je ne veux pas que ma vie s'arrête pendant que je suis encore vivante.

Quand la maladie empire, je suis loin de chez moi. Je lis des livres, je regarde des films avec avidité. Partout, des éléments manquants m'empêchent de comprendre. Je suis assise dans un cinéma regardant le générique de fin et me demande ce qui a bien pu se passer dans le film.

Je deviens dévouée à mon journal intime, m'imaginant que l'écriture quotidienne est une assurance contre la perte de raison. Je me lève tous les matins, luttant pour respirer, la panique revenant du coin sombre où elle réside la nuit.

Les voix vont et viennent, libres de tout lien. Murmures de choses que je perds et de choses s'échappant, enfermées dans des entrepôts abandonnés.

Je danse seule dans l'aurore. La musique adoucit la douleur de la perte, m'aide à étaler les pièces en un semblant d'ordre. Il n'y a pas si longtemps, j'étais mariée, avais une maison et une carrière florissante. Tout le monde est parti et la maison a disparu.

Le guérisseur Niall Campbell est assis en tailleur devant moi, dominant la petite salle de consultation de son mètre quatre-vingt. Pour la première fois depuis les nombreux mois que je le consulte, il a un air grave. Pas l'ombre d'un sourire.

Je m'agrippe à la seule source de réconfort. Un récit Ancestral que j'ai commencé à écrire est comme un phare scintillant à travers une mer noire, déchaînée.

## UNE HISTOIRE NOUS APPELLE

*La fille vit les moutons de poussière se bousculer à travers la plaine et sut que c'était une invitation à danser.*

Les histoires n'ont pas de limite de temps ni d'espace. Les histoires ne connaissent pas de limite de lieu. Les histoires voyagent d'un endroit à un autre aussi facilement qu'un ruisseau de montagne se jette dans la mer. Il est donné à peu de personnes d'être les gardiens du récit, de protéger les trésors qui touchent le cœur. Ces gardiens sont les Gardiens du Kumm qui errent parmi les routes astrales. Mon Ancêtre //Kabbo est l'un de ces gardiens, un visionnaire éternel, tissant des fils d'histoire, délicats mais assez solides pour maintenir le monde en place.

Je ne comprends pas quand il commence à me parler. Nous, le peuple hybride d'un paysage urbain traumatisé, ne connaissons plus le langage des Anciens. Nous endossons le fardeau de l'étiquette « Personnes de Couleur » avec rage, frustration, embarras et parfois, une petite fierté décalée. Nous sommes des Africains formant de nouvelles identités avec de profondes nostalgies remplaçant nos histoires.

« Alors, avec deux langues défaillantes, l'Anglais et l'Afrikaans, et une éducation dénuée de conseils, je dois écrire une histoire sur un Bushman visionnaire ayant vécu au 19ème siècle ? » demandais-je à personne en particulier.

La réponse de Niall et des esprits qui ont fait irruption dans mon monde – dominé jusqu'à présent par les délais du journalisme – est un sonore « Oui ! »

Décrire Niall comme un songoma ou guérisseur traditionnel est probablement exact mais c'est insuffisant. Le mot sangoma a perdu de sa valeur. J'ai été élevée à exécrer ces sauveurs de la santé mentale Africaine. Niall Campbell, le fils natif du Botswana d'un policier Rhodésien (2), est un devin qualifié, un médecin des cérémonies et institutions traditionnelles et mon enseignant spirituel. Au Botswana, on l'appelle Ngaka ya diKoma, un docteur en Droit.

L'ironie d'un homme blanc me guidant à travers le labyrinthe complexe de la tradition Africaine, un homme qui connaît le Droit avant de connaître les Lois, m'embarrasse. Niall m'a aidé pas à pas à travers le processus de répondre à l'Appel de mes Ancêtres. (2) Avant son Indépendance en 1980, le Zimbabwe était connu sous le nom de Rhodésie

//Kabbo entra dans ma vie il y a plusieurs années, mais attend apparemment patiemment que je sois prête. Il voyage à travers le temps et l'espace pour m'aider dans un voyage allant de l'oubli au souvenir, que l'on se souvienne de moi. Que l'on me rapiéce.

Lorsque //Kabbo Hani-i Uhi-ddoro Jantjie Tooren, un Bushman Visionnaire qui vivait au 19ème siècle entra dans mon monde, la fine ligne séparant le rationnel du chaos devint aussi effilée qu'une lame de rasoir certains jours.

Je n'ai pas d'argent et j'ai emprunté des banques et d'amis. Cela m'effraie de l'écrire. Mon niveau d'énergie s'escrime à sortir l'aiguille de la zone rouge.

« Je tombais malade toutes les deux ou trois semaines et maintenant je passe la moitié du mois au lit et l'autre moitié m'évertuant à être au point mort afin de compenser. Mais quoique je fasse, je sens que ma vie s'éteint. Comme si j'agissais dans d'étroites fissures, de petits espaces pour respirer qui restent ouverts avec grande difficulté » dis-je à Niall.

Je me réveille fatiguée. La tête m'élance surtout quand je m'étends. J'ai peur de manger car beaucoup de choses me donnent la nausée. Parfois, au milieu de la nuit, je dois aller à la salle de bain pour vomir. Mon corps est douloureux et même de courts essais à l'écriture rendent ma douleur à l'épaule insoutenable. Le soulagement que j'éprouve d'habitude en faisant de l'exercice est limité car mon genou gauche est tuméfié. Ma peau est couverte d'eczéma en certains endroits. Les spécialistes n'arrivent pas à trouver la cause de la douleur dans mon côté droit.

« Je sais avoir besoin de guérison mais je ne sais pas de quoi j'ai exactement besoin. Je suis si, si fatiguée » dis-je. Je vois sur le visage de Niall que ce genre maladie lui est connu.

Je ne mentionne pas la peur omniprésente, trop grande pour lui donner un nom.

« J'ai des soupçons sur ce qui t'arrive mais je devrais vérifier », dit Niall.

Plusieurs projets sur lesquels j'ai récemment travaillé commencent par susciter un grand intérêt des bonnes personnes puis soudainement l'enthousiasme disparaît. Toujours des impasses. Je n'ai jamais dû affronter le fait que toutes mes entreprises se heurtent toujours à des culs-de-sac.

Le visage de Niall devient très sérieux. Je n'ai jamais vu une telle ombre entre nous. Il tend la main vers le sachet en peau dans lequel il garde ses « os » traditionnels.

« Souffle dessus s'il te plaît » dit-il en poussant le contenu vers moi. Nous sommes assis par terre l'un en face de l'autre, ses chambres ornées de symboles de guérison et divination Africains. Des bocaux d'herbes soigneusement empilés sont posés près d'un petit autel.

Après plusieurs minutes d'incantations, Niall ouvre les yeux et vide le contenu du sac sur la natte en roseau entre nous.

« Oui, c'est ce que je pensais », dit-il en me regardant. C'est vraiment affreux de voir une expression d'effroi dans les yeux d'un sangoma.

Ce qu'il dit après n'a pour moi pas de sens comme phrase complète, pas à ce moment ni longtemps après.

« Tu as pris une énergie morte ... l'énergie d'une ou plusieurs personnes mortes, c'est la cause du chaos dans ta vie. »

Je fais la roue mentalement dans un déni sans absorber ce que me dit Niall. Je rate certains mots et j'en fuis d'autres délibérément.

« Terrible ... je hais ça ... très dangereux ... fais quelque chose vite. »

Niall voit la panique et la confusion sur mon visage alors il répète certaines choses plus lentement. Les mots dérivent entre nous sans but comme des bagages non réclamés dans le terminal d'un aéroport. Jusqu'à ce qu'un survienne qui me force à en tenir compte car il me terrasse.

« Connais-tu le rituel Femba ? »

Je le regarde d'un air ébahi.

« L'exorcisme ! »

Un seul mot qui fait disparaître tous les autres. Je vois un film des années 70, le cou de Linda Blair tournant sur son corps. Une série d'histoires terrifiantes se ruent vers moi pour se mettre à côté du mot que vient de prononcer Niall.

« Je ne peux pas te proposer de le faire mais je peux te dire que je suis qualifié au rituel. Tu peux demander un deuxième avis. »

Mon cerveau a enfin quelque chose avec lequel fermer les portes de l'étable de la peur et de la confusion, s'agitant frénétiquement derrière le mot en E.

La nuit avant le rituel Femba, j'ai un affreux mal de tête quand je me couche et ma température devient erratique. Je passe des frissons à la transpiration. Plusieurs fois, je m'endors extenuée puis me réveille en sursaut. J'ai des crampes à l'estomac et il gargouille pendant toute la nuit. C'est le son et la sensation de quelque chose qui bout en moi.

Pendant les premières heures du matin je lis un roman humoristique mais les mots se perdent en faisant le long voyage de la page à mon cerveau.

Je ne peux m'obliger à éteindre la lampe de chevet. Ce n'est que lorsque le soleil d'hiver s'insinue entre les rideaux que la peur s'estompe

un peu.

## Un Nettoyage Femba

*Les rituels n'étaient pas pour les dieux. Le rythme lent de la danse maintient des fils afin que les Ancêtres puissent tisser la magie sans interruption.*

« Je vais t'expliquer ce qui va se passer, » dit Niall à mon arrivée.

Un par un, cinq sangomas se joignent à Niall et son frère, Colin Campbell. Les guérisseurs se drapent chacun dans des tissus de coton Africains par-dessus leurs habits occidentaux.

Ils me saluent et je souris mais très peu ; mes muscles faciaux m'abandonnent et se désolidarisent de ma faible tentative de paraître détendue.

« Tu dois t'asseoir ici, au centre, » dit l'un des sangomas.

Je sens que je vais être sacrifiée. Des chevaux hennissent dehors, menés hors de l'enclos vers les étables dans un voisinage de vison et de fumier.

« Je dois te demander de te déshabiller et de revenir t'asseoir ici, » dit Niall, indiquant un endroit avec une tête de lion sur la natte de roseau.

Je m'assieds au milieu du cercle de sangomas. Un des guérisseurs bat le tambour à la peau de vache sacrée qui est réputée avoir son propre esprit. Deux des femmes aident Niall à préparer la pharmacopée dans un bol. Il tremble légèrement.

Quand ils ont fini de mélanger les produits, les femmes l'aident à attacher plusieurs tissus, certains entrecroisés sur son torse comme des bandoulières. La façon d'attacher les sarongs libère de longs pans en tissu. Le tremblement de Niall est maintenant devenu un frisson presque incontrôlable. Il marmonne, ressemblant à un animal soldat prêt à combattre. Les femmes tirent sur les nœuds, mettant à l'épreuve la sécurité de la bandoulière en tissu. Niall ressemble de moins en moins à l'homme que je connais.

La pièce se réchauffe en défiance du froid d'hiver. Les sangomas chantent et psalmodient, battant le tambour sacré. Pour la première fois, il me vient à l'idée que dans cette pièce tout le monde est blanc sauf mon fils, le technicien du son, et moi.

Comment c'est arrivé ? Quelles anciennes batailles sont reconstituées, quels torts sont redressés ?



L'une des femmes, qui tenait les pans du tissu de Niall pendant qu'il grogne et tremble, lâche. Il se rue sur les genoux vers la cuisine adjacente. Les femmes le suivent, sur les genoux aussi et ils y restent un moment. Quand ils reviennent, le tremblement est devenu tellement violent que la perruque traditionnelle des songomas s'envole de la tête de Niall. Ses yeux sont grand ouverts. C'est un regard d'innocence totale.

Mais le Niall que je connais est absent de ces yeux. Une présence ancienne remplit la pièce. Je suis maintenant si éloignée de ma zone de confort que la peur semble stupide. Niall se traîne à genoux vers moi en grognant. Me brosse entièrement avec des herbes.

Très vite, le médicament froid élaboussé sur moi à l'aide d'un fouet trempe mes cheveux et mes habits. Mais je me sens toujours au chaud. Niall et une femme sangoma se meuvent autour de moi, m'aspergeant de médicament et psalmodiant.

Niall a un instrument rond et blanc qu'il utilise comme stéthoscope, écoutant les vibrations de mon corps, ça et là. Chaque fois qu'il place le petit instrument rond sur mon corps, il tape un endroit où j'avais des problèmes de douleur. Ses mouvements sont rapides et saccadés comme un vieil homme très pressé.

Soudain, il fait un mouvement brusque vers mon estomac à l'aide du « stéthoscope ». D'abord, il se penche pour écouter puis il s'assoit très droit, ses yeux encore plus écarquillés. Le mouvement est si soudain et violent que je crains pour sa sécurité. Les chants et psalmodies cessent brusquement. Niall marmonne de façon incohérente. Sa voix semble très vieille. Puis il se redresse et vole presque vers la fenêtre. Les autres sangomas luttent pour retenir son énorme corps. Je comprends maintenant le besoin d'attacher les tissus autour de lui de manière à ce qu'il y ait des pans et des bandoulières que les guérisseurs peuvent tenir. Il a l'air de facilement pouvoir voler hors de la petite maison. Son frère Colin défie l'entité qui m'a maintenant quitté et qui est entré en Niall.

« Qui êtes-vous ? » crie Colin.

Marmonnements agressifs de Niall. Instinctivement, je ne regarde pas. Je ne veux pas engager ce qui voyage de moi vers Niall, sa vraie place. Je ne veux pas regarder au cas où ça dérape.

« Que voulez-vous ? » demande Colin.

Niall se tord violemment et les sangomas se tiennent à lui de toute leur force. Sifflements et gémissements. Une très vieille voix sort du corps de Niall. Marmonnant. Les bruits de tambour et les psalmodies cessent.

« Dites-nous votre nom ! »

Encore plus de sifflements et de gémissements.

« Hamba ! » Colin ordonne à l'esprit de partir et répète l'ordre en Setswana. Colin et Niall ont grandi au Botswana et ont tous les deux faits le twasa (3) là-bas.

Niall arrête de vouloir s'échapper de la poigne des sangomas et son corps entier se contorsionne comme un éternuement géant. Sa stature immense s'effondre sur le sol. Je m'inquiète qu'il puisse être blessé. Mais il se lève. Les chants, les psalmodies et le tambour reprennent ... un signal que le danger est passé pour le moment.

Il continue de m'asperger de médicament. Chaque fois qu'il pose le talisman rond et blanc sur une partie de mon corps qui était douloureux, les psalmodies et le tambour s'arrêtent. Niall se cabre, son corps se contorsionne. Tout le monde se tait. Colin défie l'esprit qui est en train d'être exorcisé. Niall « éternue », s'effondre et peu après le tambour et les psalmodies reprennent.

Mon corps tremble. Un étrange frisson comme des choses remuant en moi. Certains des « éternuements » de Niall sont pires que les autres. Chaque fois que Colin demande son nom à l'esprit. Seul un répond.

« Adrian » dit Niall clairement parmi tous ces grognements et sifflements.

La voix de « Adrian » semble plus jeune que les autres, beaucoup plus jeune que Niall lui-même.

Sans avertissement, la pièce se calme, les tambours et les psalmodies cessent. Niall semble se réveiller. Il est assis, me regardant comme quelqu'un qui était très loin.

« Tu es toujours là. Tu n'es pas rentrée chez toi, » dit-il en souriant.

Les sangomas commencent à ululer joyeusement. En dénouant la bandoulière ses yeux redeviennent familiers. Il est de retour.

« Prends des braises du feu, s'il te plaît, » me demande une des femmes.

## Cherchant la Liberté aux Mauvais Endroits

*Avant le départ du guerrier, il lui chante une chanson qui tiendra sa main pendant son absence. Dans les lieux il s'attarde, enroulant un air de ruban rouge entre ses doigts.*

Dehors, une lune outrageusement brillante, une super- lune, est basse et

jaune dans le ciel d'hiver au-dessus des enclos calmes.

« Tu as travaillé avec tes Ancêtres, avec ta vocation. Cela ouvre des portails. Parfois des énergies indésirables utilisent ces portails et on devient malade. Ton écriture deviendra partie de ta guérison, » dit Niall.

Nous marchons contre les politiciens et leur envie de censure. Nous nous soulevons quand nos institutions ne nous servent pas. Mais les forces plus insidieuses qui envahissent nos libertés demeurent incontrôlées. Nous étouffons dans les espaces qui rétrécissent où les conseils de nos Anciens - vivants ou morts- devraient s'épanouir.

Accablés par les liens d'une liberté politique douteuse et pleurnichant dans une langue que nous ne comprenons pas totalement, nous sommes devenus malades. Les hôpitaux sont débordés par ceux qui cherchent à se libérer de la maladie. Cherchant aux mauvais endroits.

Les mots d'une langue interlope sont des servants maussades, utiles en soi mais résistants. Et le tonnerre de la marche vers la modernité noie la subtilité de ce que nous voulons dire.

Alors j'ai commencé à raconter une histoire. C'est l'histoire de comment je suis tombée malade, comment j'ai perdu la tête. Et comment la lâcher m'a aidé à guérir. Devenant vraiment libre en trouvant le chemin vers mon propre récit authentique de qui je suis vraiment.

## Epilogue

### **A la lumière de leurs histoires, ils dansaient en un immense arc sur les pages de la nuit.**

Comme toujours dans une histoire épique, les forces rassemblées en réponse à la puissante vision de //Kabbo enjambent les continents et les siècles :

En Allemagne, Dr Wilhelm Bleek, un universitaire passionné avec des accès de maladie, était tenté par l'Afrique pour l'étude des langues mortes. En Grande Bretagne, la famille de Lucy Lloyd, une gouvernante, suivit dans le sillage des Colons de 1820 et naviguèrent vers Durban. Plus tard, Dr Bleek commença ses travaux linguistiques qui capturèrent l'histoire de //Kabbo avec l'aide de sa belle-sœur, Lucy.

A l'ombre du Strandberge près de Kenhardt, //Kabbo et son peuple bataillaient pour survivre aux Colons envahissants. Quand il essaya de nourrir sa famille, //Kabbo fut arrêté pour vol de bétail puis mené dans la Prison Breakwater au Cap. Ces faits se mirent en place tel dans un rêve

où il vit des citadins pouvant préserver l'héritage de sa culture.

Au printemps de 1870, Dr Wilhelm Bleek et Lucy Lloyd étaient à la Prison de Breakwater cherchant des personnes pouvant les aider à compiler un dictionnaire de la langue morte /Xam. Ils trouvèrent //Kabbo, un maître conteur. Et ainsi, la Quête de Vision de //Kabbo devint réalité.

Dans l'Afrique du Sud moderne, j'ai découvert les archives lorsque j'écrivais sur un livre écrit par le Professeur Pippa Skotnes, le Son des Ficelles Pensantes. C'était une introduction enchanteresse aux histoires et poésie de //Kabbo dans les archives Bleek-Lloyd. Sur ces pages, pour la première fois, les voix de mes Ancêtres me parlaient directement. Et, sauf pour les traductions – la langue /Xam est aussi présente- sans trop d'atténuation par les interlocuteurs.

Le voyage fut très long, de mon éducation dans une famille de fondamentalistes Adventistes du Septième Jour à un exorcisme et une purification à l'aide d'une équipe de guérisseurs sangomas blancs. Les préceptes rébarbatifs de l'Ancien Testament ont dominé ma vie. Etranglé mon moi Africain. La spiritualité Africaine n'entrait même pas en compte.

J'ai cherché la liberté aux mauvais endroits. Dans les pièces stériles des psychothérapeutes, entre les couvertures de livres « spirituels » aux titres intimidants, dans la position du lotus et dans les urnes. Finalement, je l'ai trouvée dans les anciennes pratiques Africaines. J'ai trouvé ma voix en faisant un voyage Ancestral avec l'aide de sangomas blancs.

## Référence

- **Kumm is the word for story or anything told and retold in the now extinct /Xam language of the Bushman people of the Northern Cape. The plural is Kukummi.**
- **Before independence in 1980 Zimbabwe was known as Rhodesia**
- **The traditional healer initiation rites**



## **Yewande Omotoso (Barbados/ Nigeria)**

Les armoires dans l'obscurité

**Y**ewande Omotoso est Barbadienne-Nigériane et réside actuellement à Johannesburg. Architecte de formation, elle a obtenu un master en création littéraire à l'Université de Cape Town. Son premier roman « Bomboy » (2011 aux éditions Modjaji Books) avait été présélectionné au Prix Littéraire Sunday Times 2012, le Prix du Film MNet et le Prix Etisalat pour la Littérature 2013. Il a gagné le Prix Littéraire sud-africain First Time Author. Yewande a été Membre Norman Mailer en 2013 et Membre Etisalat 2014.

# Les armoires dans l'obscurité

---

Yewande Omotoso

*Réprimer – pour empêcher la croissance et le développement  
(Merriam-Webster)*

THEMBI L'ENTENDAIT. Toc-toc. Elle pensa sortir du lit et posa son oreille contre le mur qui la séparait de la chambre de ses parents. Elle jeta un œil par-dessus sa couette. La grande forme qu'elle voyait était l'armoire, mais dans l'obscurité, elle ressemblait à un fantôme, à un tokoloche géant, un monstre qui attendait...une de ces choses, sorties des films d'horreur qu'elle était supposée ne pas regarder.

La forme noire avait l'air de pouvoir parler et d'avoir des parties mobiles. Si Thembi la regardait assez longtemps, se mettrait-elle à marcher ? C'est pendant des nuits semblables qu'elle regrettait de ne pas avoir une sœur, plus âgée ou plus jeune, cela n'avait pas d'importance. Le bruit revint, toc-toc.

Elle aurait même été heureuse d'avoir un frère dans ces cas-là.

Ses parents lui avaient dit qu'elle allait avoir un frère et le ventre de sa mère avait un peu gonflé, puis quelque temps après, elle avait dégonflé. Et elle n'avait toujours pas de frère.

Thembi replongea sous la couette, et pour se sentir vraiment invisible, elle ferma les yeux. Le bruit continuait. Pourquoi souhaitait-elle la présence de quelqu'un dans la chambre, quelqu'un comme elle, pas un adulte ? C'est que pendant des nuits comme celle-ci, elle voulait parler, traverser l'obscurité et ce toc-toc agaçant. Elle voulait pouvoir dire « encore ce bruit, tu entends ? » et « Tu vois le tokoloshe ? »

Pour le moment, il n'y avait personne à qui parler. Et parler de ces événements le lendemain, c'était pas la même chose. Mais c'était mieux que rien, alors Thembi en parla à son unique amie Esther.

Le lendemain, pendant la récréation, Thembi chercha Esther. Elle voulait lui demander de s'isoler dans une partie de la cour qui effrayait les autres enfants. On racontait une histoire ; si vous alliez dans ces coins

là - ceux avec de la rouille et une méchante peinture- un esprit méchant entraînait par vos orteils, remontait le long de votre jambe et ne quittait plus jamais votre cœur.

Thembi ne croyait pas à ces choses, au moins pendant la journée. Ces endroits ne pouvaient pas envoyer des esprits dans vos orteils, c'était stupide.

Et pourtant, les armoires dans le noir...

Elle demanda à Esther de l'accompagner : « nous n'avons pas besoin de nous cacher » ajouta-elle, scrutant le visage préoccupé de son amie. Je veux juste te dire quelque chose.

Elles s'assirent sur un tronc d'arbre après s'être assurées qu'il n'y avait pas de scarabées gigotant dessous.

- J'ai entendu « toc-toc » cette nuit, dit Thembi et mon armoire peut parler dans le noir.

- Toc-toc ?

- Ça venait de la chambre de mes parents.

Esther se mit à rire. Sa langue était très rose de même que ses gencives, mais deux de ses dents étaient marron. Thembi n'aimait pas qu'on se moque d'elle, mais ne dit rien.

Le père d'Esther était absent, et sa mère avait de nombreux « petits amis ». Elle en avait parlé à Thembi. En fait, un des « petits amis » aimait Esther

- Il m'aime, son nom est Jimmy. Aujourd'hui c'était le tour d'Esther de parler.

- Pourquoi il t'aime ? demanda Thembi.

Elles discutaient toujours sur ce tronc. Parfois si c'étaient des conversations très importantes, elles s'y asseyaient, même s'il y avait des scarabées. C'était une de ces conversations. Thembi prit un bâton pour essayer d'éloigner M. Scarabée.

Elle écoutait Esther. Sa mère aimait à lui dire : « regarde-moi quand je te parle », mais elle savait qu'il n'est pas réellement nécessaire de regarder celui qui vous parle.

- Je ne sais pas pourquoi il m'aime. Il me l'a juste dit. Et il est venu dans ma chambre la nuit dernière. Il m'a demandé mon âge.

- Qu'est-ce que tu lui as répondu ?

- Je lui ai dit que j'avais 8 ans, presque 9.

- Pourquoi tu as menti ?

Thembi s'interrogeait : Quand est-ce qu'il fallait mentir et quand il ne fallait pas. Elle avait été souvent punie quand elle disait la vérité.

- Mentir est un péché, et on ne va pas au paradis si on ment, dit Esther

- D'accord, Et qu'est-ce qu'il a dit, Jimmy ?

- Il a dit qu'il m'aimait.

- Comment il t'aime ? Et après qu'est-ce qu'il a dit ?

Esther fronça les sourcils et se tut.

La mère de Thembi ne savait pas que sa fille et Esther étaient amies. Thembi avait entendu sa mère dire à son père : « Prudence. Je l'ai encore vue plantée là. Qu'est-ce qu'elle fait de la gamine quand elle sort la nuit. » Puis sa mère, au dîner avait demandé à Thembi si elle connaissait une petite fille nommée Esther, « je ne veux pas que tu joues avec elle, tu entends ? » Thembi avait incliné la tête. Cela signifiait qu'elle avait entendu.

- Le bruit que tu entends dans la chambre de tes parents, dit Esther avec ce regard que Thembi détestait parce qu'il la faisait se sentir stupide, c'est le bruit de ton père quand il met son truc dans celui de ta mère et qu'il va et vient. Quand ils font ça, le lit bouge et cogne le mur. Toc-toc

- Comment c'est le va et vient ?

Esther bougea ses hanches et le tronc commença à remuer.

- Est-ce que le bruit ressemble à ça ? Esther fit le dos rond et émis un son qui se rapprochait du meuglement d'une vache que Thembi avait entendu à la télé. Les lèvres d'Esther s'ouvrirent.

- Ça ressemblait à ça ?, demanda à nouveau Esther.

- C'est agréable ?

- Assez. C'est agréable pour les hommes.

- Pourquoi ?

- Je ne sais pas. C'est ce que dit ma mère, dévoila Esther.

Thembi savait que sa mère ne voudrait pas qu'elle croit les choses que disait la mère d'Esther, alors elle se contenta d'opiner pour ne pas vexer son amie.

- Comment est Jimmy, c'est ton petit ami maintenant ?

Esther remua la tête.

- C'était autre chose la nuit dernière. Je ne sais pas comment ça s'appelle.

- Qui ?

- Il est gros, Lourd.



Thembi n'avait rien à dire

- Et aussi, continua Esther, les armoires ne parlent pas. Et le tokoloshe n'est jamais un géant. Il est petit comme un bébé.

Thembi entendit le bruit et maintenant elle savait que ses parents faisaient le sexe, remuant leur truc l'un dans l'autre. Elle en avait un aussi. Elle repoussa son duvet avec les pieds et alluma la lumière. Elle ramassa le miroir qu'elle avait caché sous son lit. Elle l'avait pris, plus tôt le matin, dans la commode de sa mère avant qu'elle ne parte travailler. Mentir, rester amie avec Esther et voler des miroirs, elle ne devrait pas faire ces choses. Mais la vie n'était pas aussi simple que les adultes le pensaient. Elle remettrait le miroir en place avant que sa mère s'en aperçoive. Elle baissa sa culotte et écarta les jambes. C'était une idée d'Esther. C'était brun foncé, avec quelques parties rose-pourpre. Ça ressemblait à une larve qu'elle aurait vue sur la chaîne National Geographic si ses parents étaient abonnés à DSTv. Les bords se balançaient bas. Ça devait être les lèvres dont Esther avait parlé. Ainsi son truc pouvait parler, même si l'armoire ne le pouvait pas.

Un petit jet de pipi sortit. Elle le toucha. Il y avait une petite fente par où le truc des hommes devait passer. Comment ça s'ajustait ? C'était aussi par-là que les bébés sortaient. C'était aussi le trou par lequel le sang viendrait un jour. D'abord le sang et ensuite le bébé. Thembi fit un cauchemar.

- Qu'est-ce qui ne va pas ? demanda sa mère à table ? Tu ne parles pas. D'ordinaire, tu n'arrêtes pas.

- Rien.

Thembi savait que sa mère ne l'interrogeait que quand elle était mal à l'aise elle-même. Comme quand elle avait eu une Mauvaise Journée au Travail. C'était arrivé une fois et Thembi avait interrogé sa mère qui lui avait répondu de ne pas s'en préoccuper. Ou quand elle avait entendu son père crier après sa mère avant le repas, alors elle savait que sa mère voudrait qu'elle parle.

- Tu es sûre ?

Mais c'était un piège. Sa mère ne voulait pas réellement qu'elle parle. Ces jours-là, la mauvaise humeur de Thembi était préférable à toute autre mauvaise humeur.

- Bon appétit. Tu veux encore un morceau ?

Thembi acquiesça. C'était un piège, mais parfois il était difficile de

ne pas tomber dedans.

- Comment était l'école ? demanda sa mère. Son père ne parlait pas, il avait assez crié avant le repas.

- Mon amie...

- Oui ?

- .... Elle a deux petits amis..... Elle savait que c'était trop tard, mais elle continua

- Et Jimmy l'aime.

Parfois, on pouvait s'en tirer avec une question. « Qu'est-ce que ça veut dire, Maman ? S'il l'aime, il doit mettre son truc.

Bien sûr, cela ne marcha pas. Elle fut envoyée au lit de bonne heure et les seuls bruits qu'elle entendit de la chambre de ses parents, c'étaient encore les cris de son père. Elle marcha sur la pointe des pieds pour écouter le mur.

- Qu'est-ce que tu lui apprends? C'était son père, la voix de sa mère était trop basse pour qu'on l'entende.

Thembi retourna à son lit. Souvent, elle se laissait piéger, juste pour leur procurer une autre raison d'être de mauvaise humeur, pour les protéger de leur propre mauvaise humeur. Parfois, cela marchait. Pas cette fois.

Thembi pensait qu'Esther lui avait causé des ennuis. Mais à la récréation, elle suivit son amie quand elle l'appela sur le tronc, dans le coin.

- Ça fait mal.

- Quoi ? Les yeux d'Esther étaient immenses et ronds comme des bouchons.

- Quoi ? demanda à nouveau Thembi

- Là en bas ?

- Là en bas, ça fait mal comment ?

Juste à ce moment, Maîtresse Mandisa les appela et Esther regarda ailleurs. Elles rentrèrent en classe. Esther boitait. En classe, Thembi lui passa un mot : « est-ce que ton sang arrive ? » Esther ne répondit pas. Peut-être que ça fait mal quand le sang arrive. Elle se souvenait qu'elle avait entendu dire que ça ferait mal et qu'après on ne souriait plus autant.

- Qu'est ce qui ne va pas, Thembi ? Arrête de tripoter la nourriture comme ça.

- Tiens-toi droite. Assieds-toi comme il faut. Comme une dame. Son père participait rarement à la conversation, mais aujourd'hui, c'était

différent.

- Qu'a dit le docteur sur le résultat des tests, demanda-t-il à la mère de Thembi.

- Pas maintenant, on en parlera plus tard.

Thembi se redressa sur sa chaise. Elle essaya de bien se tenir pendant le reste du repas, mais elle était inquiète pour Esther. Sa mère lui demanda comment cela allait à l'école et son père si les maths étaient toujours sa matière préférée.

Ils avaient suffisamment crié, fort et longtemps. Thembi devait mâcher avant de répondre. Elle n'sait pas répondre en mâchant. Ils ne seraient pas contents. Elle devait mâcher la bouche fermée. Quand elle parlait, elle devait ouvrir les lèvres et bien articuler les sons, sinon sa mère disait qu'elle n'apprenait pas bien l'anglais. Thembi se battait pour prononcer « r ». A la place, le « w » sortait. Elle essayait d'expliquer à sa mère que sa langue ne bougeait pas comme il faut. Mais sa mère lui disait qu'elle était simplement paresseuse. Elle répondait à leurs questions, mais poser les siennes était dangereux, alors elle attendit d'être avec sa mère à la cuisine pour essuyer la vaisselle.

Elle baissa la voix. Les choses dont on n'est pas sûr doivent être dites à voix basse. Elle était nerveuse, pourtant elle savait qu'elle devait essayer pour le bien d'Esther.

- Mman ?

- Quoi ?

- Quand on a mal là en bas, ça veut dire que le sang va venir ?

La mère de Thembi vint dans sa chambre.

- Assieds-toi sur le lit près de moi. Thembi s'assit, les mains posées à plat des deux côtés sur le lit.

- Tu sais comment on fait les bébés ?

Sa mère parlait doucement, c'était le bonheur. Pas complètement, mais c'était le signe qu'elle n'était pas énervée. Bon, pas aujourd'hui, pas avec ce sujet. Thembi relâcha sa respiration.

- Un homme met son truc dans celui de la femme, mais avant, il faut que le sang soit venu et peut-être que ça fait mal, là en bas, je ne sais pas. Et ils remuent et ça fait du bruit, un peu moins fort que le meuglement d'une vache. Et quand c'est le moment pour le bébé, la femme le fait sortir de son truc.

- Qui t'a raconté ça ?

- Esther.

- Mais je t'ai dit de ne pas jouer avec elle. Ecoute moi, je ne veux pas que tu t'assoies à côté d'elle, ni que tu lui parles, tu entends ?

Thembi approuva, elle regrettait de ne pas avoir menti.

- Je pensais te parler de tout cela dans quelques années. Thembi regardait sa mère jouer avec ses mains sur ses genoux.... avec son alliance

- Tu grandis trop vite pour moi, elle souriait. Thembi s'aperçut que sa mère pouvait être belle.

- Si un jour tu vois du sang dans ta culotte, n'aie pas peur. J'ai des tampons dans mon armoire et tu peux t'en servir à tout moment.

Thembi avait vu des publicités pour les tampons à la télé. Parfois, quand son père regardait avec elle, il changeait de chaîne et elle n'en voyait qu'une partie : une femme blanche marchait dans la rue avec une jupe courte, comme celle que seules les femmes comme la mère d'Esther portaient. Ou alors une femme noire dansait avec un homme noir, tournant et tournant avec le sourire. Ce qu'elle aimait le mieux, c'est quand ils montraient les tampons et de l'eau bleue et comment l'eau restait sur le tampon et ne coulait pas et quand le tampon avait des ailes et s'envolait. Elle savait pourquoi ils utilisaient le bleu à la télé, elle n'avait pas besoin qu'Esther le lui explique. C'est parce que les gens de la télé avaient peur du sang et ils ne voulaient effrayer personne. Tout le monde avait peur du sang, mais du bleu ? Quasiment personne n'en avait peur.

Après que sa mère lui eut parlé des tampons, Thembi se demandait si elle savait que son sang viendrait bientôt et que c'était pour cela qu'elle lui en avait parlé. Peut-être que les mères qui connaissent beaucoup de choses savaient aussi quand il fallait avertir leurs filles de la venue du sang, qu'il soit bleu ou rouge. Il serait rouge et poisseux, il coulerait pendant sept jours et cela ferait mal au ventre.

- Maîtresse Mandisa est lesbienne, c'est ma mère qui me l'a dit.

- C'est quoi lesbienne ?

- C'est une femme que les hommes n'aiment plus, alors elle essaie de dormir avec les femmes.

- Qu'est-ce qu'elle a fait pour que les hommes ne l'aiment plus ?

- Je ne sais pas. Peut-être qu'elle est laide.

Thembi resta assise un moment, leva sa jambe pour laisser passer un scarabée puis décida de vérifier si ce que disait Esther était vrai.

Depuis que sa mère lui avait parlé des tampons, elle parlait plus doucement et lui tapotait parfois l'épaule. La salle à manger était encore un endroit difficile, mais à la cuisine en séchant la vaisselle, c'était plus

tendre...plus facile.

- Maman, est-ce que deux femmes peuvent mettre leur vagin ensemble ?

- Quoi ? C'était son père. Elle ne l'avait pas entendu passer la porte de la cuisine. Ses yeux protubérants la fixèrent seulement quelques secondes. Puis il se tourna vers sa mère et l'envoya au lit.

Les tampons, les petites tapes sur l'épaule – oubliés.

- Pourquoi tu as fait ça ? La consternation de Thembi était visible.

- Quoi ? demanda Esther.

- Pourquoi tu m'as parlé des lesbiennes ? Maintenant maman pense que j'en suis une, se plaignit Thembi.

Esther haussa les épaules et joua avec un scarabée posé sur son genou, juste en dessous de l'ourlet de l'uniforme.

- Tu as dit qu'elles étaient laides, hein ? Tu penses que je serai laide quand je serai plus grande ? Disons quand j'aurai eu mon sang et que je serai plus vieille....Tu penses que je serai laide.

Esther regardait de l'autre côté de la cour, du côté où les enfants jouaient. Les garçons donnaient des coups de pied à un ballon bleu, et les filles étaient rassemblées par trois ou quatre. Certains jouaient à Am Stram Gram avec un vieux bas. Esther pouvait juste regarder les filles qui chantaient, chantaient dans sa tête. Sa gorge grattait.

Am Stram Gram, bourre et bourre et ra tatam. Am Stram....

- Esther, tu m'entends ? Esther se tourna vers elle.

- Tu ne seras pas laide.

Ensuite, elles ne dirent presque plus rien.

Thembi trouva une colonie de fourmis sur son tronc. Elles ne dérangeraient personne, alors elle les laissa tranquilles. C'étaient de minuscules fourmis blanches, faciles à écraser sous le talon.

- Et ton sang ? demanda Thembi au moment où la maîtresse Mandisa appelait tout le monde à retourner en classe.

- Mon quoi ?

- Ton sang. Il n'est pas venu ?

- Non, tu es stupide. Je suis trop jeune. Ça vient beaucoup plus tard. Thembi avait envie de pleurer.

- Mais je croyais que tu avais dit que tu avais mal là en bas.

- C'est pas ce que je voulais dire, répondit Esther.

Un soir, Thembi dinait seule avec sa mère, son père n'était pas là. Cela

ne s'était jamais produit avant. Son père travaillait dans une grande entreprise. Elle ne se rappelait pas le nom, mais elle savait qu'il avait un travail important, car il revenait chaque jour en voiture et il y avait quelque chose écrit sur la voiture. Pourquoi n'arrivait-elle pas à se rappeler le nom, elle l'avait vu assez souvent.

- Qu'est-ce qui est écrit déjà sur la voiture de Papa, Maman.
- Chut, mange.

Sa mère était en colère, mais Thembi ne savait pas si c'était parce qu'elle parlait avec la bouche pleine, ou pour toute autre raison. Il n'y avait pas eu de cris avant le repas. Son père n'était pas là. Ça devrait être une bonne chose. Peut-être qu'elle était en colère parce qu'elle avait eu un Mauvais Jour au Travail. Avant la fin du dîner, sa mère posa sa fourchette, les coudes sur la table et le front dans les mains.

- Mon Dieu.
- Maman ?

Elle secoua la tête comme si Thembi lui avait posé une question et elle disait « non ». Mais elle ne disait pas vraiment « non ».

- Ton père nous a quittées. Ce n'est pas facile de connaître les hommes....de comprendre, murmura la voix de sa mère. Thembi ne savait pas quoi dire pour calmer sa tristesse, et elle savait qu'elle ne pourrait pas blâmer Esther cette fois. La question suivit toute seule.

- Maman, pourquoi Papa ne nous aime plus ? Tu es une lesbienne maintenant ?

Thembi entendit le bruit de la claque et ensuite seulement elle sentit la douleur. Comme si le son allait plus vite que les sensations. Pendant une semaine Thembi eut l'impression que sa joue avait doublé de volume, que la moitié de son visage bouillait, que sa vie serait définitivement changée. Puis les choses redevinrent normales. Sa mère lui dit qu'elle était désolée et qu'elle avait eu un Mauvais Jour. Quelques jours après, son père revint, mais il n'y avait plus de bruits ressemblant à des meuglements dans la chambre de ses parents. Il y avait des cris et une fois son père partit en claquant la porte. Il faisait encore nuit et le matin était encore loin. La mère de Thembi partait tous les jours au travail. Elle travaillait dans un hôpital. « Ma mère aide les gens » disait Thembi à Esther.

D'autres choses changèrent. Le tronc à l'école, celui de Thembi et d'Esther. Un jour, elles s'assirent et le tronc tomba en morceaux ...et toutes les deux sur les fesses. Le tronc avait pourri, mâché à l'intérieur par des insectes de toutes les couleurs. Elles rirent.

« Chaq'nuit c'est pire » écrivit Esther à Thembi pendant la classe. Thembi ne savait pas quoi faire de la note et elle la déchira en petits morceaux. Le lendemain, Esther lui écrivit un autre petit papier et Thembi le déchira aussi. Esther vint vers elle à la récréation, mais il n'y avait plus de tronc pour s'asseoir. Les filles jouaient Am Stram Gram. Bourre et Bourre et Ratatam...

Esther demanda à Thembi de demander de l'aide à sa mère.

- De l'aide pour quoi ?

- Demande lui simplement, la supplia Esther

- Elle pourrait parler à ma mère, dit Esther. Ma mère ne me croira pas, mais elle croira ta mère. Thembi hocha la tête, mais elle savait que ce n'était pas possible. Et elle savait que si elle prononçait encore une fois le nom d'Esther, elle serait frappée.

Elle eut un cauchemar ; sa mère dut la réveiller, car elle criait. Même son père vint dans sa chambre, il avait l'air soucieux.

Ils ne se disputèrent plus beaucoup après cela, mais une semaine après, son père fit ses paquets et partit avant que Thembi ait pensé à vérifier ce qui était écrit sur la voiture.

« De pire en pire », écrivit Esther sur un autre bout de papier. C'était sa meilleure amie. Elle avait de petites tresses qui touchaient les épaules. La mère de Thembi disait que sa coiffure avait été achetée avec l'argent du diable. Thembi savait que sa mère ne recevait pas d'argent du diable, alors elle se faisait couper les cheveux de temps en temps et ils étaient si longs que les garçons l'appelaient Bozzo.

Une nouvelle note arriva : « tu as demandé ? » Cette fois Thembi ne sut pas quoi faire. Maîtresse Mandisa, regardant les cahiers d'exercice, elle prit le papier, arraché au cahier, le fourra dans sa bouche et le mâcha. Cela n'éclatait pas comme de la gomme. Le papier tartinait sa langue, puis il fondit. A l'heure du déjeuner, Esther s'approcha d'elle, et Thembi décida de la fuir. Elle passa devant les joueurs de football, le ballon était rouge cette semaine. Elle passa aussi près des filles qui jouaient à Am Stram Gram.

C'étaient les vacances, quelques semaines qui passèrent comme un bolide de course. Si rapidement. Le père de Thembi revint à la maison pour prendre des affaires qu'il avait oubliées, mais il était à pied.

- Qu'est-ce qui est écrit sur ta voiture, Papa ?

- Quoi, Quelle voiture, je n'ai pas de voiture ?

Le jour avant la rentrée des classes, la mère de Thembi l'appela. Elle arrangea son uniforme.

- N'oublie pas de cirer tes chaussures.

- D'accord.

- Attend, attend, je veux te dire quelque chose. Thembi s'assit sur le lit à côté d'elle.

- Tu te rappelles la fille avec qui tu jouais. Celle que j'avais dit que tu ne devais plus fréquenter, il y a quelques mois ?

- Esther ?

- Oui, quelque chose est arrivé.

- Quoi ?

Thembi savait que quelque chose de mauvais allait suivre, car sa mère jouait avec ses mains sur les genoux et elle frottait le doigt où elle avait porté son alliance.

- Esther a rejoint Jésus... Au paradis.

- Mais qu'est-ce qui est arrivé ?

- Elle a été rappelée par Dieu.

Le premier jour d'école, Maîtresse Mandisa fit venir Thembi devant la classe et lui demanda de dire une courte prière pour Esther. Les autres filles lui proposèrent de jouer à Am Stam Gram, elle répondit qu'elle les regarderait, mais que ses jambes lui faisaient mal.

Ses jambes ne la faisaient pas souffrir. Ce n'était pas juste qu'Esther ait été appelée ailleurs. Ce n'était pas juste que les filles veuillent jouer avec elle. Dans la cour, tout le monde parlait.

On disait que la mère d'Esther n'était pas bonne. C'étaient les vacances, mais elle était partie et avait laissé Esther seule. Une mauvaise mère allait en enfer et les petits amis ne devaient pas mettre leur truc dans celui des petites filles, même si elles étaient aussi jolies qu'Esther. Parce que le truc des petits amis pouvaient briser les petites filles, les briser en deux, les couper comme l'avait fait le mauvais monsieur à Esther.

C'est cela que les garçons et les filles disaient. Thembi avait mal à l'estomac. Elle voulait enfoncer son doigt dans la gorge pour vomir. Elle alla vers maîtresse Mandisa et le lui dit et celle-ci appela sa mère pour qu'elle vienne la chercher. Pendant qu'elle attendait avec la maîtresse, elle lui demanda ce qui était arrivé à Esther. Elle lui répondit que la police poursuivait son enquête. Est-ce que la police trouverait l'histoire des lettres qu'elle avait mâchées ? Est-ce qu'ils viendraient la chercher chez elle ?



Elle rentra chez elle et dormit tout l'après-midi.

Le lendemain, elle dit à sa mère qu'elle avait mal à l'estomac et qu'elle ne voulait pas aller à l'école. Et quand sa mère toucha son front avec le dos de la main pour tâter sa température, elle s'agrippa à sa taille, enfouit son visage dans sa poitrine et pleura.

- Non, non répétait sa mère, mais elle serrait sa fille contre elle.

Plus tard, les douleurs d'estomac avaient diminué. Thembi demanda à sa mère si elle pouvait dire une prière au dîner.

- Vas-y

- Cher Dieu, Je suis fâchée contre toi à cause d'Esther. Tu aurais pu rappeler quelqu'un d'autre, tu sais. Oui, je n'aurais pas dû avaler la lettre, mais tu aurais pu appeler n'importe qui d'autre. Je ne l'ai pas protégée. Maintenant c'est ton tour de prendre soin d'elle, d'accord ? Tu dois lui parler. Et écoute....elle sait beaucoup de choses. Et elle ne ment jamais. Et dis-lui que je suis désolée. Et embrasse-la. Dis-lui tout cela de ma part, moi, Thembi.

# REMERCIEMENTS

Arterial Network présente ses sincères remerciements aux personnes qui ont contribué à ce livre numérique de Artwatch Africa :

Aisha Dema, Albie Sachs, Alliance française du Cap, Ayoko Mensah, Azad Essa, Beverly Barry, Boubacar Boris Diop, Chenjerai Hove, Dolph Banza, Edgar Sekloka, Elana Bregin, Ellen Banda-Aaku, Gael Faye, Elisabeth Bareil, Hamadou Mande, Hannah Charlton, Hilde Poulter-Kooyman, International Authors Forum, Jane Duncan, Jason Kibiswa, Jesmael Mataga, Jr Mokanse, Junior Bilaka, Kash, Koleka Putuma, Johanna E. Brand, Lauren Beukes, Lubunu Platini, Michèle Rakotoson, Dr Mohamed Abusabib, Musonda Chimba, Nadia Nkwaya, Prof Patrick J. Ebewo, Peter Rorvik, Phiona Okumu, Raimi Gbadamosi, Ros Schwartz, Saad Elkersh, Sade Adeniran, Sami Tchak, Sergio Henry Ben, Sophie Leferink, Sylvia Vollenhoven, Vera Leckie, Yewande Omotoso.

Aux partenaires: Africalia, Doen Foundation, Goethe Institute, Mime-ta, Swedish Foundation for Human Rights, Swedish Institute, Swedish Postcode Lottery, mention spéciale à HIVOS.

**[www.arterialnetwork.org](http://www.arterialnetwork.org)**