

S O M M A I R E

AVANT-PROPOS

Les baobabs d'Alger (Par Zouaoui Benhamadi) 4

LITTÉRATURE & POÉSIE

L'Afrique : un lieu d'ici et de maintenant (Par André Brink) 8

La littérature de l'Afrique du Sud, à l'ombre de l'apartheid (Par Rachid Boudjedra) 12

Poèmes (Par Moncef Ghachem) 16

Othello de Shakespeare ou la genèse de l'homme noir (Par Elvire Maurouard) 18

Oser renaître de ses blessures (Par Sami Tchak) 24

CINÉMA

Fédération Panafricaine des cinéastes (Fepaci)

Un legs inestimable (Par Liazid Khodja) 30

Festival Panafricain de Ouagadougou (B. F.) : Fespaco

Une institution et un événement (Par Liazid Khodja) 36

THÉÂTRE

Théâtre maghrébin

Fini le temps des illusions ? (Par Bouziane Ben Achour) 42

MUSIQUE

La galaxie Réda Doumaz (Par Abdelkrim Tazaroute) 56

PATRIMOINE

2^e Festival culturel panafricain d'Alger

Les expositions patrimoine (Par Mohamed Djehiche) 60

LANGUE

L'Académie africaine des langues (Acalan)

Instrument de développement et d'intégration de l'Afrique (Par Adama Samassekou) 70

PROGRAMME PANAF 2009 81

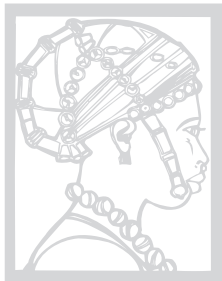
FLASH-BACK

Extrait de l'allocution du **président Abdelaziz Bouteflika** à l'occasion de la cérémonie d'investiture 90

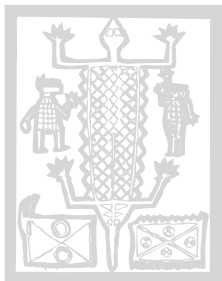
Panaf'1969 : Les mots d'alors... 92



Littérature & poésie



Cinéma



Théâtre



Musique



Patrimoine



Langue

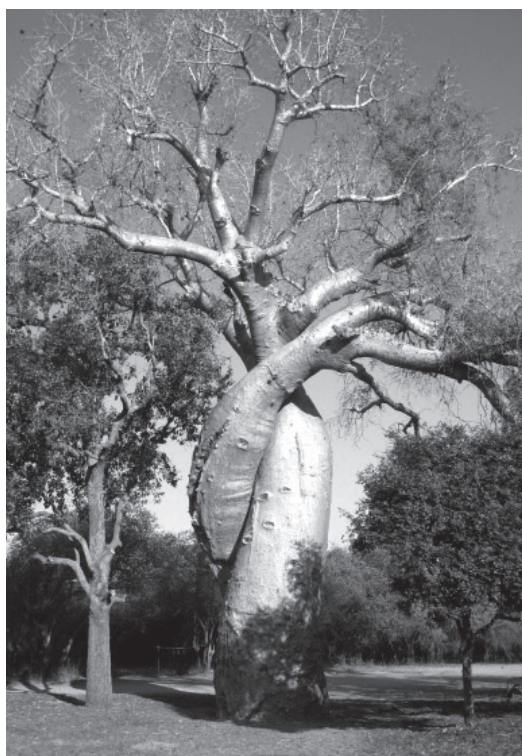


Flash Back



Les baobabs d'Alger

Par Zouaoui Benhamadi



La deuxième édition du Festival Panafricain est un défi, c'est aussi une espérance. Bien sûr qu'en tant qu'Africains, nous savons qu'inoussommes et où nous sommes. Bien sûr qu'en tant qu'Africains, nous connaissons la nature du regard de l'Autre et où il nous situe

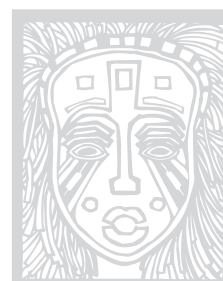
dans l'échelle des «valeurs» qu'il s'est lui-même forgée. Bien sûr que nous savons tout ce que nous endurons et parfois même pourquoi nous le subissons. Bien sûr que nous savons que dans le lot des malheurs qui nous accablent, les guerres, les catastrophes en tous genres et les pandémies spectaculaires, nous savons, aussi, établir les priorités. Mais voilà : nous avons décidé autre chose. Nous avons décidé que du 05 au 20 juillet, à Alger, nous allons briser cette martingale des désastres que l'on nous a parfois programmés, cette fatalité débilante où l'on veut nous maintenir. Mais mille mots et mille gestes, mille sons et mille images, mille cris et mille souffles, mille senteurs et mille prières sous le ciel d'Alger pour dire que nous sommes toujours là. Que nous existons depuis que notre aïeule LUCIE a vu le jour et avec elle le premier vagissement humain sur terre, scientifiquement établi. Que,

donc, depuis des millions d'années, nous n'avons cessé de créer la vie, de réduire les dangers et d'organiser l'existence de l'homme, d'inventer les formes de défense pour le protéger, de construire nos abris et nos demeures, mais aussi d'imaginer et de bâtir des chefs-d'œuvre qui jusqu'à nos jours font la fierté de l'Humanité entière.

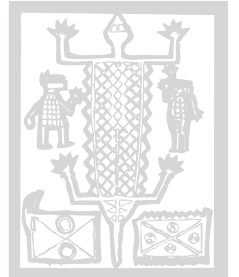
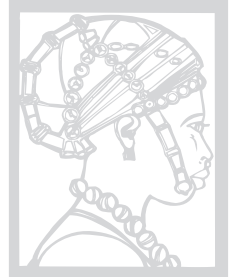
Nous existons donc, mais nous voulons être de retour. De retour de l'enfer de trois siècles d'esclavagisme et d'autres siècles encore de colonisation sanglante et brutale. De retour de toutes les adversités et mesquineries, petites ou grandes, qui, pour certaines, perdurent encore. Ce retour, nous allons l'opérer à la manière qui sied aux vieilles et grandes civilisations qui ont marqué (et démarqué) notre continent. Nous allons nous présenter avec le sourire et la geste des peuples heureux, avec l'extraordinaire vigueur des jeunes, avec les boubous immaculés des sages, avec les stylets des savants immémoriaux. Nous nous réunissons à Alger pour faire une offrande et nous allons offrir, à nous-mêmes et à l'Autre, ce que nous avons de meilleur : notre culture.

Le Panaf d'Alger 2009 ne sera pas le catalogue d'une culture fossilisée,

folklorique ou passive. Bien sûr que nous allons danser. Bien sûr que nous allons chanter. Bien sûr que nous allons parader, pavaner, étaler notre exubérance et nos retenues. Mais nous allons aussi, et peut-être surtout, parler, réfléchir, interroger, se questionner. Avons-nous toujours été, comme le prétend l'Autre, en dehors de l'Histoire ? Est-il vrai que la modernité nous est tombée sur la tête au point de nous étourdir et de nous écraser ? Dans ce cas, comment avons-nous fait pour bander nos arcs et la force de nos peuples pour nous libérer ? Où avons-nous pu trouver les ressorts pour nous redresser ? L'Histoire ? La religion ? Les messages chiffrés de nos mânes ? Il doit bien y avoir une réponse intelligible, logique, rationnelle. Et puis : où allons-nous ? Qu'avons-nous fait de nos libertés retrouvées ? Que voulons-nous ? A Alger, durant le Panaf 2009, des centaines de lettrés, philosophes et sociologues, anthropologues et écrivains auront à affronter ce lourd questionnement. Loin de la bien-pensance politique. Librement, à l'ombre des baobabs d'Alger que sont les salles de conférences et les amphithéâtres de nos universités. L'Afrique attend leur message. Pour mieux se connaître. Et se faire connaître. ○

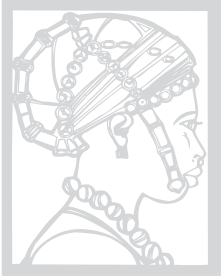


LITTÉRATURE & POÉSIE

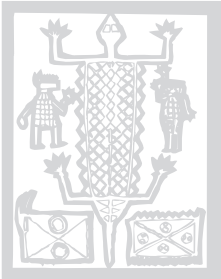




Littérature & poésie



Cinéma



Théâtre



Musique



Patrimoine



Langue



Flash Back



L'Afrique : un lieu d'ici et de maintenant

Par André Brink



la fin d'*Oncle Vania* de Tchekov, nous assistons à l'effacement de tous les personnages, et comme il arrive très souvent dans les pièces du Maître russe, nous ressentons un sentiment poignant, celui de la perte, teinté d'un regard amusé envers la folie des êtres humains. Le Docteur Astov, l'un des personnages qui incarnent quelque espoir dans l'avenir de l'humanité, se retrouve assis en face d'une carte de l'Afrique qui va envahir la dernière scène (décrite «assez objectivement comme un ailleurs, quelque part»). Cela se passe pendant un soir d'automne, et nous comprenons que l'hiver va bientôt arriver. Pendant cette scène, aucun des convives ne commente d'aucune manière la carte de l'Afrique. Puis d'une façon assez inattendue, Astov dit : «Dans cette Afrique, la chaleur doit être



quelque chose. Terrifiant.»

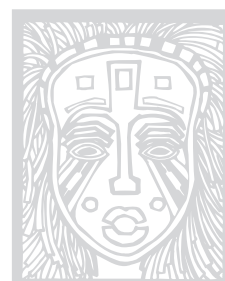
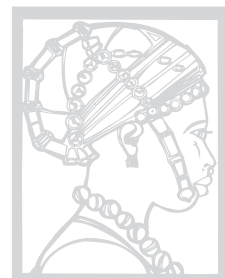
C'est comme si tout le froid accumulé dans cette œuvre, à travers le temps, le côté sombre de la maison, les relations entre les personnages dans leur quête de l'avenir, Tchekov se focalise brusquement sur quelque chose de très

lointain, littéralement, sur une sorte de «hors d'ici», comme quelque chose d'improbable qui brille au loin, quelque chose sur laquelle tous leurs espoirs, vagues et confus, vont se projeter ; une réalité aussi splendide et lointaine qu'elle ne peut être que le produit de l'imagination ; quelque chose



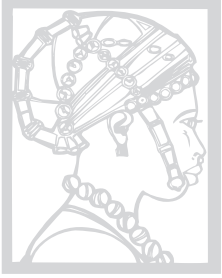
d'immense donc, de chaud et de vague. Dans cette Afrique, la chaleur, ça doit être quelque chose ! Terrifiant. A travers les années et peut-être les siècles, l'Afrique a toujours été seulement cela : une contrée lointaine, surnommée par Conrad «l'un des lieux

les plus sombres de la terre». L'Europe étant donc radicalement différente. Autre. Même si, comme dans la scène de Tchekov, elle est brièvement décrite comme chaude et hospitalière, il y a en elle quelque chose qui inspire la méfiance, quelque chose de dangereux et de terrifiant qui en émane ; plus souvent, on suggère qu'elle est un lieu de guerre, de famine, de misère, de violence, d'inhospitalité. Pour nous, dont c'est la maison, c'est Mère Afrique, symbole de la tendresse, de la générosité et de l'exubérance. Elle n'est pas loin ni étrangère. Elle est l'ici et le maintenant. Ses besoins et ses urgences nous concernent profondément et nous définissent. Oui, nous avons souffert de ses famines, de ses bains de sang, de ses sécheresses et de ses dangers, mais nous savons aussi, d'une façon viscérale, qu'elle est généreuse, cette Afrique qui nous a nourris, profondément fascinés avec ses plaines à l'infini, la multiplicité de ses ciels, la splendeur de ses couchers de soleil, la magie de ses nuits, la présence entêtée et subtile à la fois de ses odeurs, ses goûts, ses textures, ses couleurs, la voracité incompressible de sa lumière et l'épaisseur de ses ombres. Nous savons que c'est aussi un lieu de la

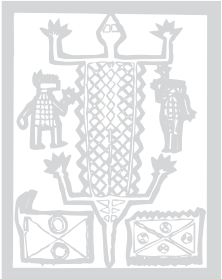




Littérature & poésie



Cinéma



Théâtre



Musique



Patrimoine



Langue



Flash Back

souffrance mais aussi celui de la joie, de la lamentation, mais aussi du chant, un lieu de la torpeur et de la célébration, un lieu du chagrin et de la jubilation, un lieu des larmes et des fous rires, un lieu de la réalité dure et de la magie éblouissante. L'Afrique est nôtre, juste autant que nous sommes des siens.

Le là-bas - et - le maintenant avec toutes ses acceptations ne doit pas, cependant, être restreint à son unidimensionnalité. Avec le «ici», l'Afrique invoque et capte le «là». Avec le «maintenant» d'aujourd'hui, qui annonce aussi l'hier et le demain, passé et présent – qui trouve sa pleine signification dans le célèbre

proverbe zoulou : «Je suis humain à travers les autres humains», ce qui veut dire que des expressions comme «Individualisme» dans la littérature, la philosophie ou l'anthropologie acquièrent, dans le contexte africain, une charge et une densité qui ne sont pas vraiment accessibles aux autres langues.

Dans le sens profond et spécifique, j'ai expérimenté toutes ces données pendant les années de l'apartheid, en Afrique du Sud, lorsque la censure tentait de couper les artistes des différentes disciplines – musiciens, danseurs, sculpteurs, peintres et, aussi, écrivains – les uns des autres : mais cela ne voulait pas dire qu'ils étaient obligés, pour autant, de créer de façon isolée. Leur production continuait à être nourrie par le sens de la communauté, du partage, et de subir le même sort, tous ensemble. Je crois que cela continue encore, et d'une façon spontanée, à inspirer les créateurs africains. A travers les décades passées – dans la littérature africaine anglophone,



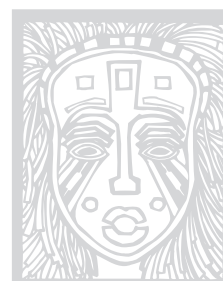
depuis Achebe jusqu'à Okri et d'une façon plus merveilleuse encore chez Chimamanda Ngozi, Adichie, et dans la littérature africaine francophone, à travers Monemembo, Ouloguem, Chamoiseau et tant d'autres –, le travail des écrivains africains a dominé le cours du roman dans le monde entier ; tandis que certains d'entre eux ont même évincé certains écrivains européens et américains blancs en les dépouillant de leur ancienne prédominance. Le roman est revenu à ce qui a toujours été sa vocation : un genre multivore pour tout. Ce qui ne veut pas dire qu'il n'y a pas de différences. Mais il est, comme c'est souvent le cas, le support de «Vive la différence». Le vrai être là et maintenant de l'Afrique insuffle au roman du XXI^e siècle sa nécessité et son indispensabilité. Plus que par le passé, l'Afrique a ses histoires à dire, ses rythmes à chanter, ses dramaturgies à célébrer.

Et c'est cela, me semble-t-il, que les rencontres entre écrivains en Algérie, en cette année 2009, peuvent incorporer avec un nouvel esprit, de nouvelles dimensions et un nouvel axe de direction et de propositions. ○

Texte traduit de l'anglais par Rachid Boudjedra

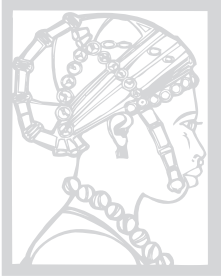


André Philippus Brink, né en 1935 à Vrede, province du Cap, est un écrivain sud-africain d'expression afrikaans. D'abord membre de la Puitewag, mouvement antibritannique d'extrême droite, et influencé par le Nouveau Roman français, il évolua vers le groupe des Sestigers, dont le refus des formes narratives traditionnelles s'accompagne de l'évocation d'une société de violence née de l'apartheid (*Orgie*, 1965 ; *Rebelle*, 1970 ; *Au plus fort de la nuit*, 1974 ; *Rumeurs de pluie*, 1978 ; *Une saison blanche et sèche*, 1979, trad. 1980 : prix Médicis étranger ; porté à l'écran par E. Paley, 1989 ; *Un turbulent silence*, 1981 ; *Etats d'urgence*, 1988 ; *Un acte de terreur*, 1991 ; *Imaginations de sable*, 1995).

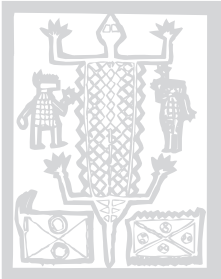




Littérature & poésie



Cinéma



Théâtre



Musique



Patrimoine



Langue



Flash Back



La littérature de l’Afrique du Sud, à l’ombre de l’apartheid

Par Rachid Boudjedra

Paradoxalement, sans l’apartheid et son ignominie, il n’y aurait peut-être pas eu de littérature sud-africaine, dans la mesure où l’apartheid avait tenté de gommer les autochtones noirs de ce pays, pour en faire des sous-hommes, les parquer dans des townships et installer un pouvoir blanc réactionnaire, faussement dévot et cupide, étalant sa richesse et son arrogance en exploitant les richesses de ce pays fabuleusement riche.

C’est en 1948 que la littérature sud-africaine fait son apparition et installe une mauvaise conscience dans le monde face à l’horreur de ce système politique inhumain. Un romancier blanc, Alan Paton, jette son livre *Pleure Ô mon pays bien aimé !* à la face du monde qui découvre l’horreur blanche en Afrique du Sud, à travers un romancier blanc,



de surcroît ! Ce roman relate la terrible traversée de l’Afrique du Sud par un prêtre noir parti à la recherche éperdue de son fils disparu. Ce livre-quête dévoile la férocité et la voracité de l’homme blanc, et la terrible souffrance lente et silencieuse de l’homme noir.

Ce livre talentueux, profus, prolix et

terrifiant, avec le retentissement qu'il a eu, explose comme une bombe dans la gueule d'un monde blanc, bien pensant, bien croyant et bien vauté dans les richesses des autres, les « Damnés de la terre », selon Frantz Fanon. La conscience douloureuse des intellectuels blancs (Afrikaners) qui vivent en Afrique du Sud



est ainsi ébranlée.

C'est un séisme littéraire qui dévale sur cette frange de la population de ce « non-pays », selon l'expression d'André Brink.

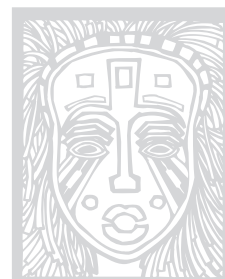
Paradoxalement, aussi, c'est une femme née en Iran, immigrée avec ses parents en Rhodésie (Zimbabwe,

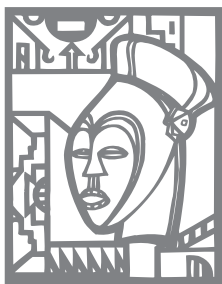
aujourd'hui) qui, expulsée de son pays pour des raisons politiques, va s'installer en Afrique du Sud, toute voisine, et écrire des romans de très grande qualité littéraire, mais essentiellement politiques, dans lesquels elle dénonce l'apartheid d'une façon virulente. Les livres de Doris Lessing seront le

prolongement radical, viscéral et efficace des romans d'Alan Paton, le précurseur. Elle écrira, entre autres : *Vaincue par la brousse* (1953) ; *Les Carnets d'or* (1976), qui lui vaudra une reconnaissance mondiale et l'aidera à poursuivre sa lutte contre le racisme, l'horreur, l'exploitation et le carnage systématique dont sont victimes les Sud-Africains.

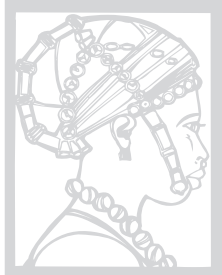
Presque à la même période, une autre femme blanche et sud-africaine, Nadine Gordimer, publie un roman intitulé *Gens de Julys* (1955), qui rappelle le roman de Joyce *Gens de Dublin*. La forme est différente de celle d'Alan Paton et de Doris Lessing, plus littéraire, plus raffinée, mais le thème est le même : comment cette folie nommée apartheid peut-elle exister ? Cette dénonciation de l'inhumain va se poursuivre dans tous ses romans. Mais ce n'est qu'en 1991 que le Prix Nobel lui est octroyé. Elle avait alors 75 ans !

Dans les années soixante, un mouvement blanc antiapartheid voit le jour dans les universités sud-africaines, évidemment interdites aux Noirs. Ce sont les « Sestigers ». On y trouve André Brink, Breyten Breytenbach et d'autres romanciers qui vont exprimer d'abord leur honte de l'apartheid,





Littérature & poésie



Cinéma



Théâtre



Musique



Patrimoine



Langue



Flash Back



Nadine Gordimer



ensuite leur malaise, leurs angoisses et leurs conflits à l'intérieur de la communauté blanche afrikaner, elle-même dominée par une Eglise réformiste et impitoyable pour les Noirs, et qui a joué un rôle absolument néfaste et impardonnable dans le développement et l'épanouissement de l'apartheid qu'elle a consacré, béni et porté à bout de bras, contre vents et marées.

André Brink, l'un des phares de cette contestation de l'abjection blanche, écrira à ce sujet : «Je partage avec d'autres, noirs, blancs, bruns, cet endroit de la terre où ma mère et mon père sont enterrés, nous avons assimilé ces siècles dans nos os et notre sang, les rythmes de sécheresse et d'inondation, les famines et l'abondance, les cruautés inhumaines, les meurtres, les lynchages et les privations, les rires et l'amour, la pitié et le chagrin. Tout ceci a eu un prix

et nous l'avons payé, parfois de mauvaise grâce ou même avec ressentiment, souvent avec joie et bonne volonté.»

Breyten Breytenbach, un autre écrivain qui a mené la lutte contre le racisme blanc dès la période de ses études à l'Université du Cap, sera condamné à neuf ans de prison

Alan Paton



Doris Lessing



parce qu'il s'est marié, à Paris, avec une communiste vietnamienne, alors qu'il encourait la peine de mort, selon la loi scélérate de la «Mixed mariage and immorality» ! Poète de qualité, Breyten Breytenbach, âgé aujourd'hui de 70 ans, continue de lutter pour toutes les causes justes dans le monde et en particulier pour la cause palestinienne. Il était l'ami de Curiel et membre de son réseau jusqu'à l'assassinat de ce dernier par le Mossad israélien.

Peut-être que pour le mot de la fin,

faut-il donner la parole à Coetzee, un grand romancier de la trempe d'André Brink, de Breytenbach et des autres, consacré en 2007 par le Prix Nobel de littérature : «Le roman africain n'est pas toujours écrit par des Africains pour des Africains. Il arrive souvent que les romanciers africains écrivent sur l'Afrique, sur des expériences africaines, mais il me semble que pendant qu'ils écrivent, ils n'arrêtent pas de loucher vers les étrangers qui les liront. Par conséquent, comment pouvez-vous explorer un monde dans toutes ses profondeurs, tout en voulant l'expliquer à des étrangers ?» Cette boutade de Coetzee résume tout le mal indicible et impardonnable et ineffaçable que le colonialisme, le racisme et l'apartheid ont fait subir à l'Afrique. A notre mère Afrique !

Et c'est ce mal qu'une nouvelle génération de jeunes écrivains sud-africains (Mongane Welley Serote, Marno Nodinga et, surtout, Zakes Mada), qui ne cesse de remuer le couteau dans la plaie pour dire ce que ne cessent de répéter tous les aînés : il y a encore beaucoup à faire pour que l'Afrique du Sud guérisse, réellement, de son histoire «blanche» et de son apartheid. ○



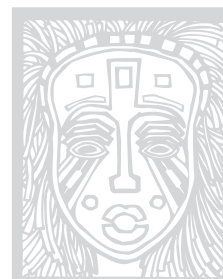
Rachid Boudjedra, né le 5 septembre 1941 à Aïn Beida, est agrégé de philosophie (Alger - 1966). Il est également licencié en mathématiques (Alger - 1967) et a obtenu un D.E.S de Philosophie : «*Praxis et catharsis chez Louis Ferdinand Céline*» (Paris Sorbonne - 1969).

Rachid Boudjedra s'est consacré à la littérature depuis 1972.

Il a publié : 17 romans, dont 9 en français et 8 en arabe ; 3 textes de poésie (1 en français et 2 en arabe) ; 1 pièce de théâtre en français et 4 essais également en français.

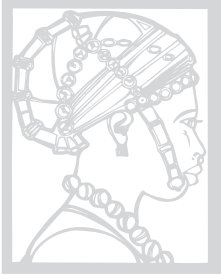
Il a écrit une dizaine de scénarii (Algérie, France, Maroc et Belgique).

Rachid Boudjedra est traduit dans 34 pays.

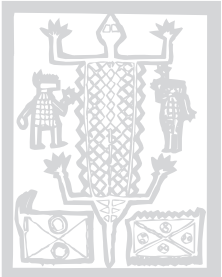




Littérature & poésie



Cinéma



Théâtre



Musique



Patrimoine



Langue



Flash Back

Mewall

Je suis ton frère à la parole fière
le doux interlocuteur des pasteurs
et des bovins du sable immémorial
le familier de la foulque au bec astral

Je conduis l'ascète vers ses banquises de sel
j'ai les quatre couleurs du fleuve invisible
je figure dans le vent l'esprit des anciens
mon cheval en cet arbre charnel et bleu

Je suis ton frère des ponces éclatées
j'abats l'ombre des pierres dans les plis de tes mains
les mages m'attendent, les épouvantails me
craignent
je détourne l'orage vers la ville soufrée

Paria

Ta bouche farouche chiffonne fenêtre d'attente
serment d'oubli quand la fureur n'y tonne plus
ton corps – mort – écarlate ton corps argile cuite
où est le lendemain plastique que tu m'as promis

Voici Afrique dans le buste de l'amante
le hamac langoureux et la houle à l'affût
sur grèves de nuit fade gisais géhenne saignante
tu pars lézard larde tu pars mais où cours-tu

Tu trinques à t'éccœurer tant de honte collante
toutes les bêtes te mentent et les choses te fuient
tu mords à l'œil du soleil dans la boue vagissante
et halètes la horde dans les savanes touffues

Mon pareil écorché dans le mazout et la fonte
dessus terre imbibée de larves sèches goulues
il nous faut creuser l'espace en insipides grottes
dans Apollo le centième hibou-grimace dors-tu

Cadavres cadavres miens de la casemate
bouillonnante
avec le cactus dans le crâne sur moi vie-tortue
prenez-moi petits pères pour vos amours petites
flanquez-moi le silence sanguin et vos yeux cousus

La peau

Sans doute ma peau fut mise en boîte
après que les fauves du nord l'aient vomie
et elle hurle de nuit et de tempête
de l'œil de ses baisers d'Africaine meurtrie

Sans doute on va la donner en réclame
des orphelines l'auront à leur goûter
et je ne serais qu'un plaisir sans même
m'asseoir dans l'angoisse d'un verre de thé

Ne sois pas triste toi qui de ma peau
aimais l'encrier des lunes vilaines
ailleurs je ne serais ni cordes ni chapeau
mais beau brûleur de gueules d'hyènes

Oliveraie

Elle venait de la retombée du vent dans les lueurs
hivernales et voilée de l'ombre de la mer rentrait
dans la chambre des jarres où, parmi de sèches
épluchures de mandarine, la grand-mère engrangeait
le doux troupeau des reflets échappés du miroir
noyé de la rue.

Croupe rocheuse sous l'extenuée chandelle, elle
cherchait de face comment abreuver d'eau lustrale
de la veille le pèlerin du rêve que les chameaux
emportèrent dans leurs chaudes prunelles jusqu'à
l'ultime halte du matin aux joues de lavande.

Elle venait de la vague et son cœur de louve et de dorade battait contre les mains du rameur réveillant la mer dans un marbre de galet. La magie l'a faite femme dans les roseraies, femme dans la paix du paradis dont les ramures ouvraient à la haute chambre et elle dans le verger de lumière, dans la mémoire des grappes et dans la pulpe ferme du fruit pris dans la montée du cri.

Et telle je lui parlais dans le départ du vent et d'une saison traversée de bancs étincelants entre récifs et lagons et langues et haleines entremêlées en notre danse d'arbre, nous escaladâmes les tapis ocres de la caravane vers le mausolée bordé des pas du silence qui est l'autre résident de notre contrée la vie.

Dans l'olivier, notre union festive ! Nous sommes l'olive et notre témoin irréfutable, le présent, nous colore d'une parole limpide. Dans l'odorante lèvres d'amour revenu, reconnu, noires graines de l'or à jamais confiées aux sentes matricielles d'un retour incessant à de laborieuses transhumances et réminiscences de lumière que les marchands grégaires appellent eux aussi huileries.

Eclats de sèves, ô gosiers des amants dans la maison à poteries ! Pour vous, nous sommes versés et servis dans des bols d'argile et de porcelaine. Le ciel taché de traces d'ailes pleuvra tout un soir dans nos veines musicales. Et l'oiseau où arbre nous grandirons, ô amants ô potiers dans l'arbre-oiseau de la maison, la lumière lève vos couleurs charnelles, frêles noyaux qu'emportent flots et courants.

Et c'est le lever d'un jour paisible pour cet homme et pour cette femme libres qui dans l'oliveraie africaine songent à l'enfant du midi.

Par Moncef Ghachem

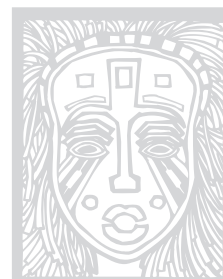


Moncef Ghachem, né le 29 juillet 1946 à Mahdia (Tunisie), est un poète tunisien contemporain.

1994, il reçoit le Prix Albert Camus, mention «découverte», pour son recueil de nouvelles *L'Épervier*. Moncef Ghachem est traduit notamment en italien, anglais, grec, allemand, arabe, etc. Il a lui-même traduit en arabe : René Char, Lorand Gaspar et Eugène Guillevic. Il participe à l'écriture de plusieurs livres collectifs et à nombre de rencontres ou festivals internationaux. Il est fait chevalier à l'Ordre des palmes académiques françaises en 1993 et chevalier par le Cordon culturel du président de la République tunisienne en 1994.

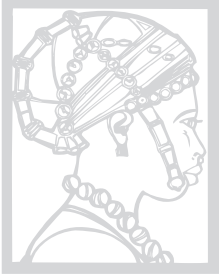
Bibliographie :

1975 - *Cent mille oiseaux*
1978 - *Car vivre est un pays*
1987 - *Cap Africa*

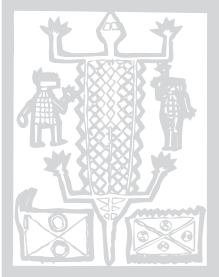




Littérature & poésie



Cinéma



Théâtre



Musique



Patrimoine



Langue



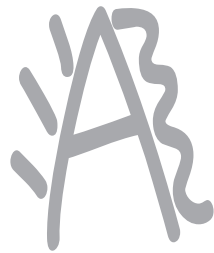
Flash Back



Othello de Shakespeare ou la genèse de l'homme noir

Conférence prononcée à Rabat le 1^{er} novembre 2008 dans le cadre du pré-colloque (Fesman III)

Par Elvire Maurouard. Ecrivaine et universitaire haïtienne



l'époque de Shakespeare (1564-1616), période élisabéthaine, l'inconscient populaire assimile les Noirs aux diables,

aux hommes sauvages. Un être venu des légendes médiévales, le représentant de mondes éloignés de la civilisation.

Mais Shakespeare fut le premier à ériger l'homme noir au rang de personnage littéraire. Avec *Othello* naît l'homme noir au singulier.

Certes dans *Ulysse*, Homère fait référence aux nègres sans reproches et à leur festin sacré. Mais cet éloge est altéré par la promiscuité du nombre. Avec *Othello*, le nègre se fait chair, il devient un événement fictionnel.

Othello sera joué pour la première fois en 1604.

Othello est une pièce de guerre, guerre de Venise contre les Turcs, guerre de conquête dans le bassin méditerranéen,



guerre de religion entre l'Orient et l'Occident, guerre faite à l'autre quand il devient étranger, parce qu'il faut l'anéantir. *Othello*, c'est la peur ordinaire de l'étranger. Valeureux soldat

Maure, Othello est au service de la très puissante, très catholique cité de Venise. Revenu vainqueur de la guerre, il séduit Desdémone, fille de Brabantio, noble et riche sénateur. Pour forcer le destin, pour devenir citoyen à part entière de Venise, il l'épousa. Seule la raison d'Etat le sauve du châtement. Avec sa femme,



il est envoyé à Chypre, avant-poste de la chrétienté qu'il doit défendre contre les Turcs. Mais les Turcs ne se montrent pas. Dans le huis clos de l'île, dans l'inaction du guerrier privé de guerre,

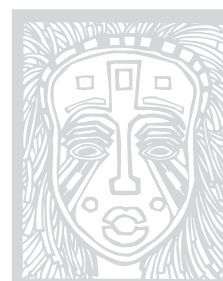
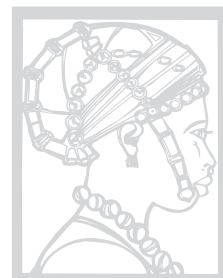
Othello se laisse dévorer par le doute. Par rapport à la légitimité de sa fonction, par rapport à l'amour de sa femme. C'est alors qu'Iago, humilié de s'être vu refusé la promotion attendue au profit de Cassio, construit sa vengeance : une machination qui va encercler Othello et lui ôter toute lucidité.

La pièce de Shakespeare est composée à un moment historique et philosophique, celui du déclin de la Renaissance. Les années 1600 marquent un tournant au moins intellectuel dans la perception de l'univers. Des menaces planent, comme celles qui ouvrent l'acte premier de la pièce :

«Si de telles actions peuvent avoir libre cours, esclaves et païens seront bientôt nos gouvernants.»

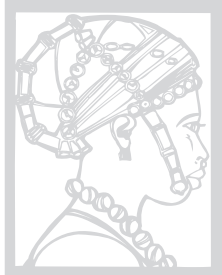
Iago parle à son tour «d'union contrenature» comme s'il s'agissait d'une autre espèce. La pièce fait référence à la légalité, au principe d'exclusion.

Maure, nègre, Othello ne fait pas partie des élus. Il ne peut acquérir la citoyenneté vénitienne que par le mariage. Les premières altercations avec Desdémone sont renforcées par les aveux d'Iago, qui rapporte au Maure que «sa femme était déjà ennuyée par son teint noir». Alors le Noir va douter





Littérature & poésie



Cinéma



Théâtre



Musique



Patrimoine



Langue



Flash Back



de lui-même en déclarant : «Peut-être parce que je suis noir/Je n'ai pas les manières doucereuses des courtisans.»

Desdémone avait déjà fait part de la singularité de son mari. «En épousant Othello, je vais à l'encontre de ma nature, mon âge, mon pays, ma réputation, contre tout.»

Mais Venise n'est-elle pas aussi le pays du Général vainqueur ?

Au début du XVII^e siècle, ce n'est pas seulement le Noir qui dérange, la reine Elisabeth a prononcé un arrêt d'expulsion visant les Maures noirs.

Tout cela prépara Othello à sa propre destruction. Iago va persuader Rodrigo de poursuivre Desdémone de ses faveurs. Iago confie à Brabantio : «Un vieux brebis noir grimpe votre brebis blanche.» Iago est déjà le commentateur des événements quand il explique : «Le Maure change déjà sous l'effet de mon poison.» Toute la pièce se déroule selon les machinations de ce dernier.

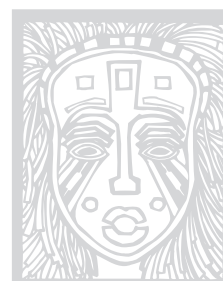
Qui peut contempler le bonheur d'un nègre sans amertume ? C'est ce qu'il faut comprendre par ses propos d'Iago : «Qu'a-t-il l'homme aux grosses

lèvres pour avoir autant de chance ?»
Même s'il combat pour Venise, la foi d'Othello est musulmane. Ce n'est pas un hasard si Orson Welles choisit l'île d'Essaouira pour représenter ce personnage. Essaouira est à l'image du Maure Othello, cette île qui a le privilège de receler toutes les civilisations du bassin méditerranéen.

On ne sait par quel coup de théâtre, Othello le Maure deviendra le bouc émissaire. Libérateur du Doge de Venise, il en est perçu comme l'ennemi.

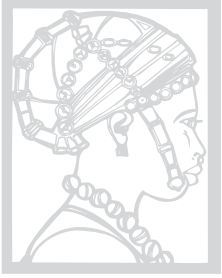
Othello le nègre, le Maure, peut-il croire à quelque chose ou en quelqu'un ? Non. Pour lui, une nouvelle alliance est scellée, celle de l'injustice et de la vengeance. En accusant Desdémone, c'est tout le corps social vénitien que le Maure stigmatise. Desdémone, c'était le champ des possibles, elle devient le symbole de la légalité qui n'a pas respecté ses propres décrets. Desdémone sera l'instrument de la perversion. La femme pure va recueillir les fleurs du mal.

Othello est le sauveur de l'Etat, celui à

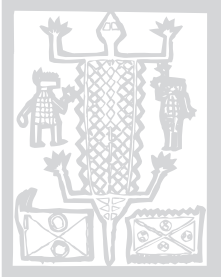




Littérature & poésie



Cinéma



Théâtre



Musique



Patrimoine



Langue



Flash Back



qui Venise doit ses victoires. La raison d'Etat apparaît comme l'un des moteurs de la tragédie de Shakespeare. C'est le statut d'Othello qui se trouve renforcé par sa non-appartenance à l'Etat. Venise apparaît comme la Cité qui, à la fois, accueille les étrangers et les met au ban si nécessaire. L'ambiguïté de la position d'Othello trouve sa force dans la dimension politique de la pièce.

D'ailleurs, Eugène Delacroix a peint un tableau ayant pour titre *Desdémone maudite par son père*.

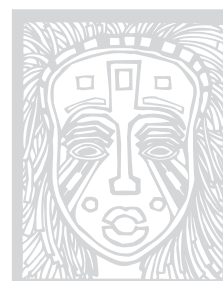
Conclusion

La controverse a consisté à savoir si Othello devait avoir le type arabe ou africain, le teint cuivré ou noir. Ces préoccupations n'étaient pas celles de Shakespeare qui l'a voulu double, hybride. Othello rappelle à deux reprises qu'il a été esclave. Cela nous éclaire suffisamment sur sa généalogie. L'étrangeté d'Othello tient à son apparence physique. D'ailleurs, Othello rassemble l'étrangeté de tous les personnages de Shakespeare. Dans le

personnage d'Othello, on retrouve des échos de Shylock. Cette étrangeté, on l'entend dès les premiers récits d'Othello qui séduisent tant Desdémone ; je cite : «Les anthropophages et les hommes dont la tête pousse sous les épaules.» Dans l'apparence d'Othello se concentrent une histoire lointaine, des contrées mythiques, une manière de voir. Et Shakespeare de nous dire, à sa manière, que ce nègre, qui n'est pas un blanc, n'est pas seulement un homme, mais le héros absolu. Othello n'a pas laissé sa peau au vestiaire telle une enveloppe trop large. La différence est signe de l'être. Mais la plus petite différence, loin d'être la plus insignifiante, est la plus irritante. Comme le dit Nietzsche, «le plus petit intervalle est le plus difficile à combler». C'est que la différence est signe de l'être. On le sait, la couleur noire inquiète autant qu'elle fascine, et quand cette curiosité se mue en désir, elle produit séduction et répulsion, envoûtement et haine. Othello représente les limites infligées au Maure, au Noir. Maintenant, chacun d'entre nous est invité à écrire son propre Othello et à dénouer ses chaînes pour en faire cette fois un héros triomphant. ○

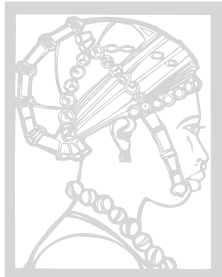


Elvire Maurouard, docteur ès Lettres, master en études diplomatiques, est enseignante et sociétaire à la Société des poètes français. Née à Jérémie, Haïti, elle a publié de nombreux ouvrages, dont *Les beautés noires de Baudelaire* (Prix Louis Marin, mention spéciale, prix littéraire des Caraïbes), *Haïti, le pays hanté* et *L'Alchimie des rêves* (Prix Présence des Arts). Ses recueils ont été traduits dans une dizaine de langues, dont le finnois, l'italien et le grec. La première nouvelle d'Elvire Maurouard *Le Jardin de Baudelaire* a reçu en Sicile le premier prix de l'Académie internationale Il Convivio.





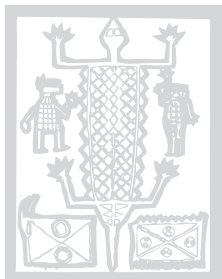
Littérature & poésie



Cinéma

Oser renaître de ses blessures

Par Sami Tchak



Théâtre



Musique



Patrimoine



Langue



Flash Back

Il est probable que nous assistions actuellement à une véritable mutation du monde, et non à d'épisodiques malaises des systèmes économiques et financiers. Il est probable que ce qui se joue sous nos yeux soit à la fois le devenir de nos identités collectives et individuelles, et l'avenir de nos nations. Depuis des siècles, il faut le reconnaître, le continent africain a raté maintes occasions de se soustraire de sa condition d'objet aux mains des autres pour s'ériger, enfin, comme sujet parmi les sujets. Son destin a été en grande partie, au-delà des nuances nationales, modelé par des forces exogènes en fonction des intérêts convergents et concurrents. Sur les plans économique, politique, financier, culturel, etc., ce continent a rarement été capable de dire «Je», il a plutôt alimenté des discours dont certains sont demeurés célèbres

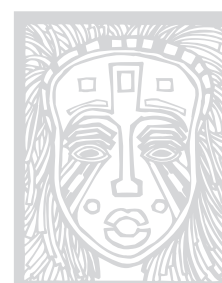
par leur condescendance ou leur mépris. On a presque la tentation de le comparer à un grand fauve si habitué à sa vie en captivité que, même lorsqu'il se produit des failles dans sa cage, il n'en profite pas pour la briser et surgir dans les grands espaces à emplir de ses mugissements.

Pour les pays francophones d'Afrique noire par exemple, l'on avait cru que la dévaluation du franc CFA dans les années 1990 allait permettre enfin le refus d'un lien de dépendance à une monnaie créée par le colonisateur pour ses administrateurs en ces temps où on parlait de la Communauté française d'Afrique (CFA). Hélas, il n'y eut même pas un début de réflexion dans ce sens de la part des dirigeants de ces nations, dont les économies, déjà ébranlées par les plans d'ajustement structurel imposés par le FMI et la Banque mondiale, venaient de prendre ainsi



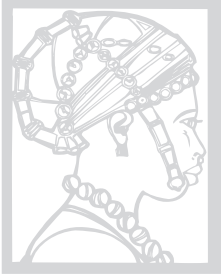
un coup de marteau sur leur tête plus fragile qu'un œuf de poule. Elles furent davantage mises à genoux au lieu de prendre le risque d'une plus grande autonomie en créant des monnaies nationales ou régionales, comme c'est le cas dans presque tous les pays des autres continents, Haïti par exemple. Ce n'est là qu'un cas de rendez-vous manqué avec l'Histoire. Aujourd'hui, nous voilà encore à un tournant aux multiples facettes. D'abord, les nouvelles

formes de partenariat et de prédation avec le renforcement, dans le monde, du rôle de la Chine comme grande puissance qui n'a pas besoin d'être un modèle des droits de l'homme, la Chine déjà au cœur de nombreux fantasmes quant à l'impact de ses méthodes sur l'avenir du continent africain. Maintenant, la grande crise financière et économique dont les conséquences ne se font pas attendre. Des spécialistes, souvent discutant de l'Afrique depuis

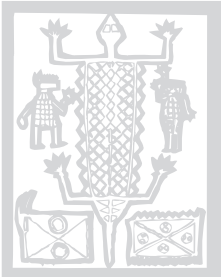




Littérature & poésie



Cinéma



Théâtre



Musique



Patrimoine



Langue



Flash Back



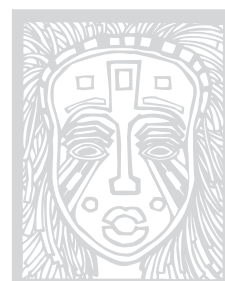
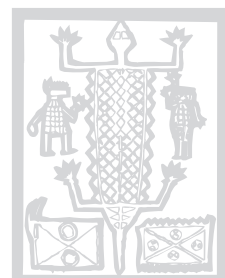
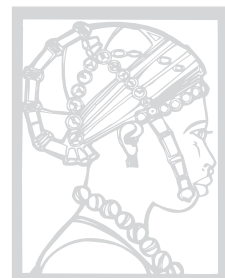
des chairs occidentales, soutiennent que ce continent pourrait même tirer de cette situation un énorme avantage, dans la mesure où, avec des nations si peu intégrées dans les mécanismes de spéculations financières, il connaît maintenant des taux de croissance en hausse, à l'instar de l'Asie en général. Des chiffres. Des Chiffres. Des chiffres. Mais des chiffres, ce sont aussi des

hommes et femmes de plus en plus démunis dans des pays, dont on vante le taux de croissance. Des chiffres, c'est l'envolée du taux de chômage, la mort de plusieurs projets, des Etats en déliquescence, des individus en faillite personnelle dans la gestion de la petite entreprise de leur survie quotidienne. Des regards en meutes rivés sur des horizons éteints. A quoi nous sert-il



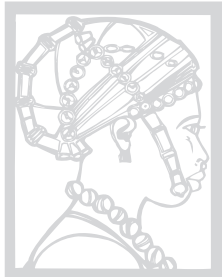
de replonger dans le fleuve bourbeux du pessimisme déjà séculaire quant au destin de l'Afrique, si ce n'est pour oser des rêves saugrenus ? J'ose, j'ose croire qu'avec les chamboulements actuels dans le monde, avec l'obligation dans laquelle se trouvent les nations dominatrices de baisser un peu le ton, l'Afrique dans sa diversité élèvera le sien, non pas pour exprimer le désir de prendre les commandes de la planète, mais pour jouir du devoir d'insolence, donc s'ériger enfin comme un acteur aux mille blessures, aux mille humiliations, qui dit non. Non à l'obligation d'être à genoux. Non à l'obligation de crever sous le poids de la dette. Non au devoir de silence dans les hémicycles emplis de verbes arrogants. Non à la posture sage de l'enfant toujours enfant à qui on jette, de temps en temps, pour le maintenir en vie, des miettes qui auraient donné de la nausée aux chiens des puissants. Il s'agira, selon mes rêves saugrenus, de nations qui refuseront de recevoir de la part de celles qui conduisent la planète à sa perte des leçons réduites en un bouquet de sommations. Dire non pour enfin expérimenter, avec le risque assumé de se fracasser le visage contre des montagnes d'insolubles

difficultés, de nouvelles pistes, surtout sur le plan économique. Cela supposera qu'au sein même de nos nations, nous sachions dire aussi non. Non aux héros des indépendances qui ont finalement tiré de leur passé glorieux le droit divin de ruiner l'avenir de leur nation. Non à ceux qui, après le verdict désavouant des urnes, attisent les haines dites ethniques pour offrir au monde l'image de «sauvages» à la hache, à la massue, à la machette, au feu, en train de saccager des vies avec la jouissance païenne de fauves fous. Non au pouvoir à vie, drapé dans l'élégant boubou de la démocratie. Non à ces règnes à vie qui s'appuient sur la prétendue nécessité de maintenir, au prix des rêves à la fois beaux et fragiles de leurs populations, la sacrée unité nationale. Nous sommes peut-être à un grand tournant, à cette étape de notre histoire où il nous faudra une double révolution : faire en même temps face à nos démons intérieurs, qui ont le génie de nous infantiliser, de nous humilier, et à nos «maîtres» extérieurs pour qui nous ne sommes que des moyens, jamais des partenaires à prendre au sérieux. Du dedans et du dehors, toutes les instances qui tirent sur les ficelles de nos malheurs, au point de rendre

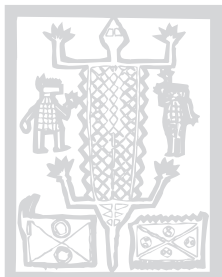




Littérature & poésie



Cinéma



Théâtre



Musique



Patrimoine



Langue



Flash Back



possible dans maintes de nos nations la naissance de gosses avec dans le regard la lueur des misères héréditaires, toutes ces instances devront enfin affronter nos rages à mains nues. Car le temps est venu pour les antilopes de tenter d'arracher les dents aux lions afin de réorganiser l'avenir des vallées, des savanes, des forêts, des déserts, des océans et des fleuves. Le temps est venu pour cette Afrique des Noirs, des Blancs, des Arabes, des Berbères, etc., d'en avoir ouvertement marre du destin qui lui est fait, du destin qu'elle se fait, de la sorte de fatalité dont elle trace les lettres avec le génie d'un romancier, dont même dix Nobel ne suffiraient pas à saluer l'œuvre, cette œuvre de la honte. Il est venu pour nous le temps de refuser la honte.

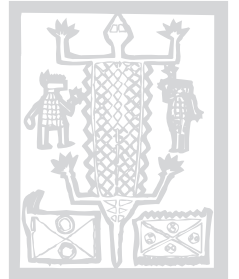
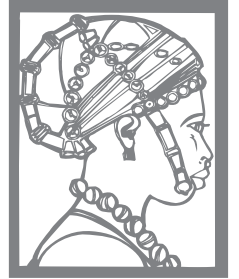
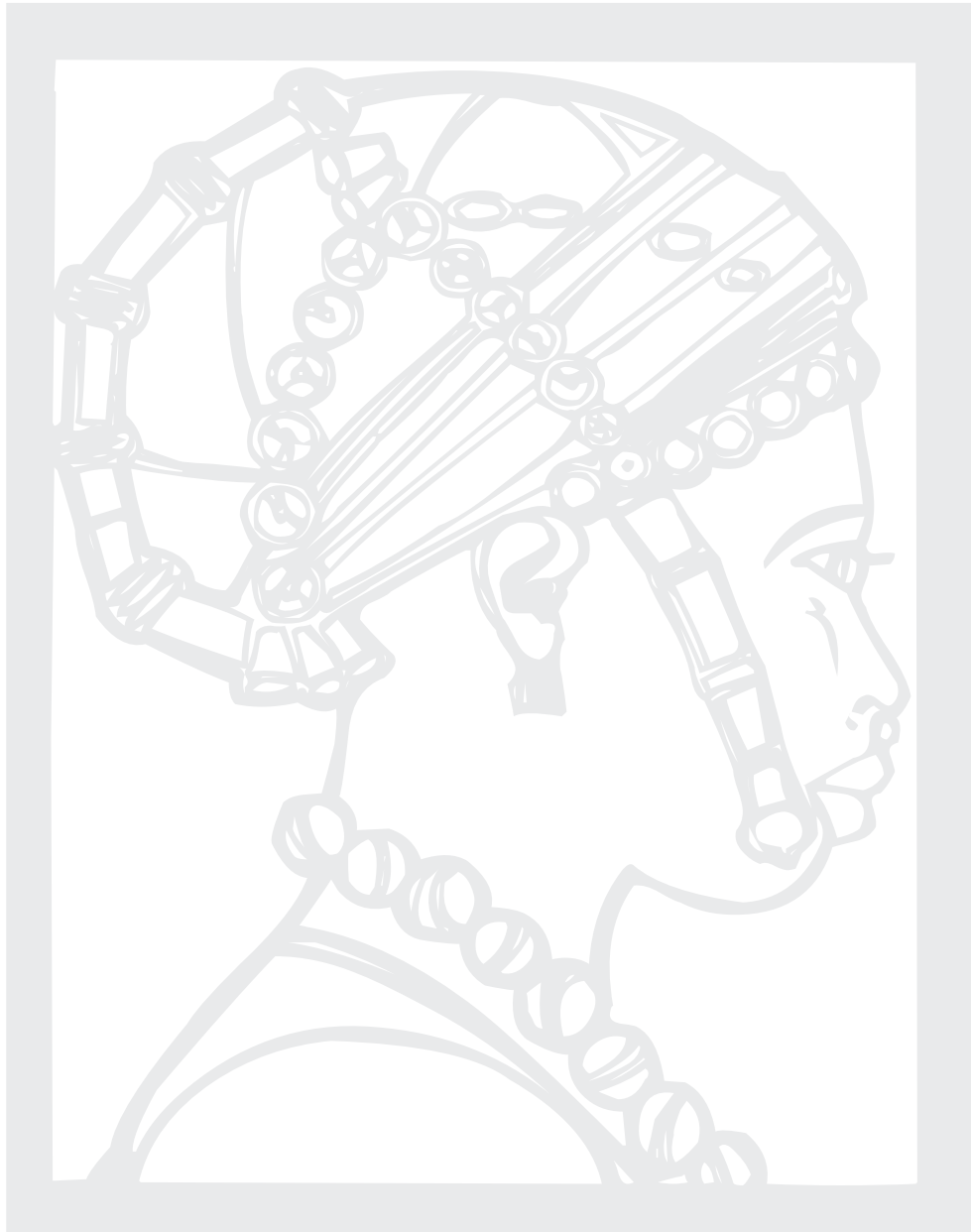
On me demandera : «Concrètement, comment le faire ?» C'est peut-être à ce niveau que même les romanciers et les poètes pourraient agir avec plus d'arrogance que les experts de toutes espèces qui nous ont toujours conduits vers les précipices : mobiliser leur imagination pour construire des nations de fictions habitables, si habitables qu'elles incitent des femmes et des hommes debout à vouloir les faire naître. ○

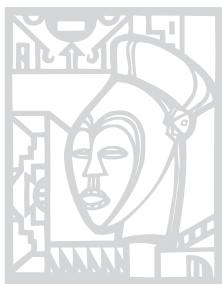


Sadamba Tcha-koura, né en 1960 à Bowounda, est un écrivain togolais qui vit et travaille à Paris.

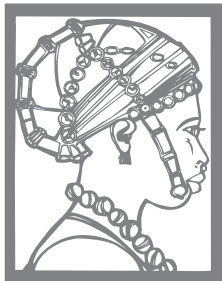
Il prendra le nom de plume de **Sami Tchak**. Après des études de philosophie à Lomé, il part étudier la sociologie en France, où il devient docteur en sociologie. Il est l'auteur de plusieurs romans dont *Femme infidèle* (1988), *Place des fêtes* (2001), qui offre une plongée inédite dans le terrible quotidien d'un immigré africain en France, *Hermína* (2003) et de plusieurs essais de sociologie, dont *La prostitution à Cuba* (1999), *La sexualité féminine en Afrique* (1999), *L'Afrique à l'épreuve du sida* (2000), *Fête des masques* (2004). Il se voit décerner le Grand prix de littérature d'Afrique noire pour l'ensemble de son œuvre en 2004. Son écriture unique et son audace à aborder les thèmes les plus dérangeants font de Sami Tchak un auteur à part dans la littérature africaine d'aujourd'hui.

CINÉMA

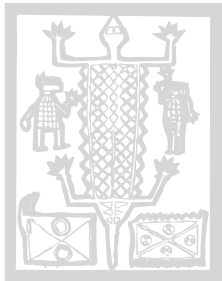




Littérature & poésie



Cinéma



Théâtre



Musique



Patrimoine



Langue



Flash Back



Fédération Panafricaine des cinéastes (Fepaci)

Un legs inestimable

Par Liazid Khodja. Secrétaire régional de la Fepaci

Organisation continentale non gouvernementale, avec statut d'observateur auprès de l'Union africaine, la Fepaci fête cette année son quarantième anniversaire (1969/2009). Cette année sera marquée également à Ouaga par les cérémonies du quarantième anniversaire du Fespaco (Festival Panafricain du cinéma).

Les années 1960, c'est l'émergence des mouvements révolutionnaires en Afrique et dans le monde ; c'est la fin de l'oppression coloniale. L'indépendance chèrement acquise, recouvrée, et déjà de nouveaux défis auxquels il faut faire face. L'éducation, la santé, mais aussi une nouvelle identité pour l'Afrique et son peuple ! Le film était incontestablement un moyen de raviver l'image du continent et ses nouveaux espoirs. C'est des militants convaincus de la libération et de fervents



anticolonialistes qui allaient – et ce n'est pas fortuit – donner au continent sa

première organisation continentale : la Fédération Panafricaine des cinéastes (Fepaci).

Il n'est pas fortuit également que ce soit à Alger, en 1969 lors du 1^{er} Festival Panafricain que les professionnels du cinéma africain décident de la création



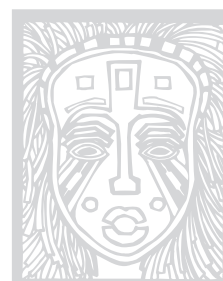
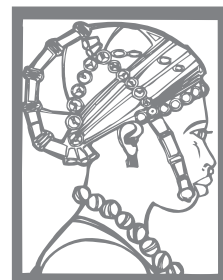
Réunion du président et de la SG de la Fepaci à la Filmothèque Zinet en présence des cinéastes algériens (Arpa, directeur cinémathèque, Aïssaoui, etc.)

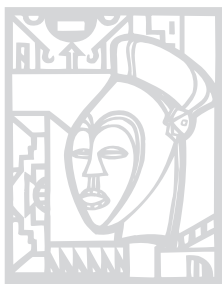
d'une plate-forme comme celle qui allait aboutir à la création de la Fepaci

en 1970 à Tunis, lors des 3^{es} journées cinématographiques de Carthage. La Fepaci a vu le jour avec comme premier secrétaire général le Sénégalais Ababacar Makharam Samb. Parmi les pionniers : Paulin Vieyra et Sembene Ousmane (Sénégal), Oumarou Ganda et Mustapha Alassane (Niger), Tahar Cheria (Tunisie), Med Hando (Mauritanie), Souleimane Cisse (Mali), Timite Bassori (Côte d'Ivoire), Guadallah Gubara (Soudan), Lionel Ngakane (Afrique du Sud).

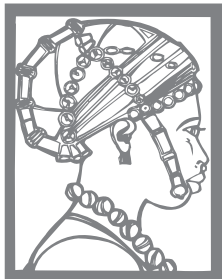
La mission de Samb avait un double objectif : d'une part, la reconnaissance de la Fepaci auprès des professionnels de l'audiovisuel et des gouvernements qui venaient d'accéder à leur indépendance ; d'autre part, mener une campagne de sensibilisation sur la mission «anti-impérialiste» de la Fepaci – c'était dans l'ère du temps ! Il était aussi essentiel de mobiliser les cinéastes et les artistes africains autour du nécessaire développement de l'industrie cinématographique du continent.

Les débuts se sont avérés particulièrement difficiles pour la Fepaci et pour la réalisation de ses objectifs à cause des contributions sporadiques de fonds et le changement des régimes

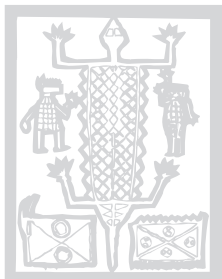




Littérature & poésie



Cinéma



Théâtre



Musique



Patrimoine



Langue



Flash Back



Charles Mensah,
président de la Fepaci

bien que laborieusement menée, s'est confirmée et confortée depuis le 3^e congrès de février 1985. L'élection du regretté Thomas Sankara à la présidence du Burkina Faso, en 1983, allait donner un nouveau souffle à la Fepaci. Au congrès de 1985, qui s'est tenu en parallèle avec le Fespaco, un réalisateur burkinabé, Gaston Kabore a été élu secrétaire général (cette année, il a présidé le jury long-métrage de la 21^e édition du Fespaco). Il a été décidé lors de ce congrès que le siège social de l'organisation soit basé à Ouagadougou avec un résident pour trésorier. Il a été également décidé la création de six régions du

continent. L'année 1975 allait être celle de la reconnaissance au niveau continental : c'est le président Houari Boumediene, lui-même, qui allait ouvrir les travaux du 2^e congrès de la Fepaci au Palais des Nations à Alger ! Son action, depuis ce congrès d'Alger,

continent avec, à la tête, des secrétaires régionaux. La nomination de Gaston Kabore après huit années d'inactivité était un véritable défi. Il fallait en effet raviver la crédibilité de la Fepaci auprès des professionnels et institutions telles que l'OUA, l'Union européenne, etc.

Partout sur le continent, une nouvelle génération de cinéastes, nés après l'indépendance, tentait de s'imposer. Une ère caractérisée par la prolifération des associations et organisations pour le développement du cinéma africain : l'Ucecao au Mali, la Guilde africaine des réalisateurs et producteurs africains en France, l'Association des réalisateurs et producteurs africain (ARPA) au Burkina Faso...

L'unification de ces mouvements et leur intégration comme membres de la Fepaci ne pouvaient que renforcer celle-ci.

Le congrès de 1997 allait décider des changements de structures pour l'incorporation de ces organisations et pour mieux refléter la nouvelle vision et les orientations résultant de cette composante nouvelle de la Fepaci.

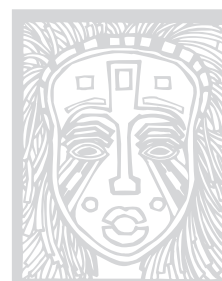
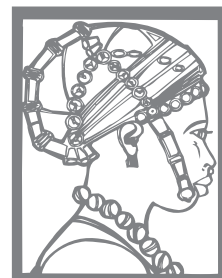
Au congrès de 2001 de la Fepaci à Ouaga, Jacques Béhanzin (Benin) est élu secrétaire général. Sa

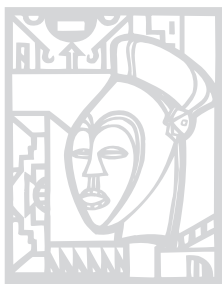
contribution principale a été d'amener la Fepaci jusqu'au congrès de la refondation à Tshwane, en Afrique du Sud (août 2006).

Le congrès de Tshwane a été marqué par l'organisation en parallèle du Sommet du film africain et par une participation

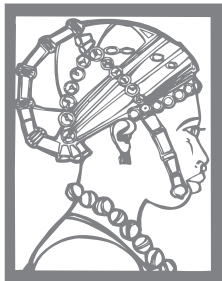


Seipati Bulan Hopa,
secrétaire générale

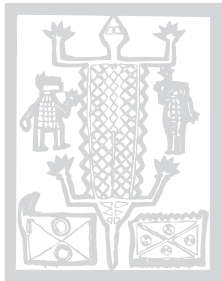




Littérature & poésie



Cinéma



Théâtre



Musique



Patrimoine



Langue



Flash Back



Sembène Ousmane, «l'aîné»

secrétaire générale, M^{me} Seipati Bulane Hopa (Afrique du Sud). Ce congrès a constitué indéniablement un tournant historique par les décisions et engagements pris et par la nouvelle vision et objectifs qui on prévalu. Aujourd'hui, la Fepaci est devenue le partenaire privilégié de nombreuses institutions internationales. Tous ces efforts, qui bénéficient du soutien actif et déterminé des cinéastes à travers tout le continent, confirment le rôle irremplaçable de la Fepaci. Au terme de ces nouvelles missions, la Fepaci, avec un statut d'observateur auprès de l'Union africaine, se mobilises pour mener les Etats africains et les institutions

représentative des professionnels du continent africain, à l'instar de celle d'Alger en 1975. Ce congrès a vu également l'élection de nouveaux secrétaires régionaux, l'élection du président de la Fepaci, Charles Mensah (Gabon), et de la

internationales à mettre en place des politiques culturelles de soutien aux industries cinématographiques nationales, régionales et interafricaines. Après une première réunion du nouveau bureau élu, à Cap Town (Afrique du Sud) fin 2006, une seconde réunion a eu lieu

à Ouaga, en parallèle avec le Fespaco 2007 pour marquer le soutien particulier de la Fepaci à cette rencontre. La sortie à Cannes (France) en 2007 avait pour objectif de donner une plus grande visibilité aux nouveaux objectifs et à la nouvelle stratégie de la Fepaci.

Aujourd'hui, le cinéma et l'audiovisuel mondial connaissent des mutations technologiques importantes (câble, satellite et autres supports comme le téléphone mobile ou Internet...), et le cinéma africain a une carte maîtresse à jouer.

LES GRANDS AXES DE LA NOUVELLE STRATÉGIE DE LA FEPACI

Face à la faiblesse chronique de la production cinématographique, la Fepaci milite en faveur de la création de fonds de soutien financier dans les pays où il n'en existe pas.

Elle soutien, conformément aux décisions prises par les chefs d'Etat africains, pour la création du Fonds interafricain de soutien financier au cinéma et à la télévision en Afrique.

Face à la faiblesse notable du parc de salles de cinéma en Afrique, qui grève sérieusement tout développement de ce secteur, elle appelle à la mise en

place de mécanismes favorisant leur implantation.

Elle milite, en attendant, pour la mise en place de quotas de films africains sur nos chaînes TV.

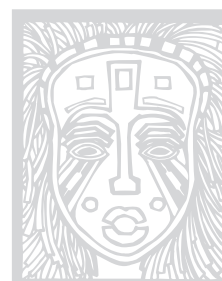
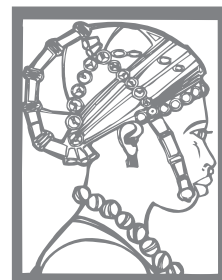
La reconnaissance du produit cinéma comme produit artistique, pour laquelle elle lutte, fera bénéficier cette activité de toutes les mesures muséographiques de conservation et de protection.

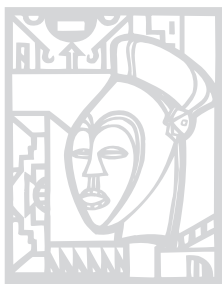
A l'objectif de conservation devait répondre la création de cinémathèques et à celui de protection la mise en place d'une véritable politique de lutte contre le piratage et la contrefaçon.

Les bouleversements rapides que connaissent les nouvelles technologies de la communication (numérisation, haute définition, son numérique...) militent en faveur d'une action soutenue de formation et de recyclage en faveur des professionnels.

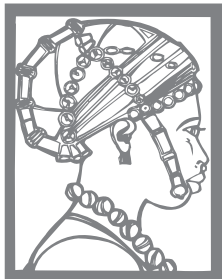
Toutes ces mesures seraient sans effet si la Fepaci n'inscrivait pas sa démarche conformément à la Convention de la diversité culturelle ratifiée en mars 2007.

Comme serait sans effet l'engagement du cinéaste africain, sans liberté de création et sans l'exercice démocratique et responsable de sa profession. ○

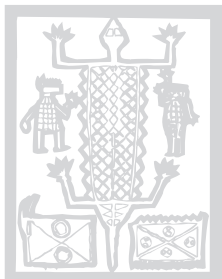




Littérature & poésie



Cinéma



Théâtre



Musique



Patrimoine



Langue



Flash Back



Festival Panafricain de Ouagadougou (B. F.) : Fespaco

Une institution et un événement

Par Liazid Khodja

A l'occasion de la tenue à Alger, en octobre 2008, de la réunion des ministres africains de la Culture, le ministère algérien de la Culture a rendu un hommage appuyé au Fespaco, à la Filmathèque Zinet, en présence du ministre burkinabé de la Culture, M. Filippe Savadogo, et du directeur de la Cinémathèque africaine, M. Soma Ardiouma.

Madame Khalida Toumi a déclaré vouloir réitérer cet hommage au Fespaco pour son action en faveur du film africain, à l'occasion du 2e Festival Panafricain d'Alger qui se tiendra du 05 au 20 juillet 2009.



Le Festival Panafricain de Ouagadougou (B. F.) : Fespaco fête cette année son quarantième anniversaire et sa 21^e édition. Il aura connu deux

secrétaires généraux, M. Louis Thambiano (1972/1982) et M^{me} Alimata Salembere (1982/1984), un secrétaire permanent, M. Filippe Savadogo (1984/1996), avant d'avoir des délégués généraux, MM. Baba Hama (1996/2008) et Michel Ouedraogo depuis 2008. Un fait notable : le retour de M. F. Savadogo comme ministre de la Culture, comme ce fut le cas pour M. Salembere (1987/1991).

Mais quoi de commun entre la «Semaine du cinéma africain», modeste festival créé en 1969 pour une poignée de cinéphiles, dont Alimata Salembere, et le Fespaco d'aujourd'hui, avec plus de 5000 accrédités, représentant une centaine de pays et d'organismes.

A l'époque des pionniers, seuls cinq pays



sont représentés : le Sénégal, la Côte d'Ivoire, la Haute Volta (actuel Burkina Faso), le Niger et le Cameroun. L'année suivante, l'Algérie y participe, ainsi que la Tunisie, la Guinée et le Ghana, pour plus de quarante films présentés, contre vingt-trois pour l'édition précédente.

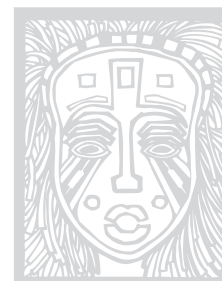
En 1972, pour sa troisième édition, la manifestation est institutionnalisée et prend le nom de Fespaco (Festival Panafricain de Ougadougou), et crée, en référence au mythe fondateur de l'Empire Mossi, l'Etalon de Yennenga, qui est encore à ce jour le grand prix de



la compétition. C'est seulement en 1979 que le Festival deviendra bisannuel.

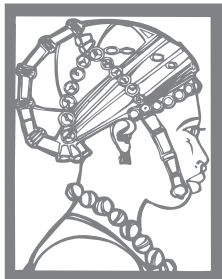
De 1972 à nos jours, l'Etalon de Yennenga a été décerné à 18 réalisateurs. Il est doté d'une enveloppe financière de 10 millions de francs CFA. Il faut attendre 1985 pour voir *L'histoire d'une rencontre*, un film de Brahim Tsaki (Algérie), recevoir le grand prix de la compétition des mains du président Thomas Sankara.

Il faut rendre un hommage particulier au critique tunisien Tahar Cheriaa, tout nouveau directeur du cinéma à l'Agence de la francophonie en 1970. Il a milité pour que le Fespaco se professionnalise et inclut dans sa compétition des films non seulement du Maghreb, mais aussi des diasporas noires. En 1985, en créant le prix Paul Robeson, le président Thomas Sankara allait ouvrir effectivement le Festival à la diaspora afro-américaine.

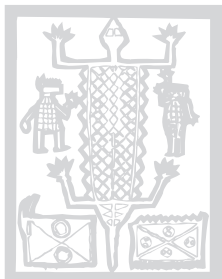




Littérature & poésie



Cinéma



Théâtre



Musique



Patrimoine



Langue



Flash Back



Au fil des années, le Fespaco s'est adapté aux nouveaux paramètres de la production audiovisuelle. Il a peu à peu étendu son emprise à la télévision avec la création, en 1983, du Mica (Marché international du cinéma et de la télévision). Pour



Michel Ouedraogo, nouveau délégué général du Fespaco

sa 14^e édition, le marché du film est transféré sur un espace plus spacieux, le site du Salon international de l'artisanat de Ouaga.

En 1993, il est instauré une section TV et Vidéo professionnelle pour prendre en charge et stimuler la production télévisuelle et vidéographique.

Le comité de sélection des films en compétition, comme en «Découvertes», lui, n'est mis en place qu'en 1999.

Il faut attendre 2007 pour voir le «Documentaire» mis en valeur par la création d'une section compétition.

Après quarante années de présence, grâce à la coopération consciente et solidaire des Etats, de la

Fédération Panafricaine des cinéastes (Fepaci), qui a fêté également à Ouaga ses quarante ans, le Fespaco est devenu une manifestation reconnue et respectée. Son enjeu économique, culturel et politique est indéniable et prend de l'ampleur

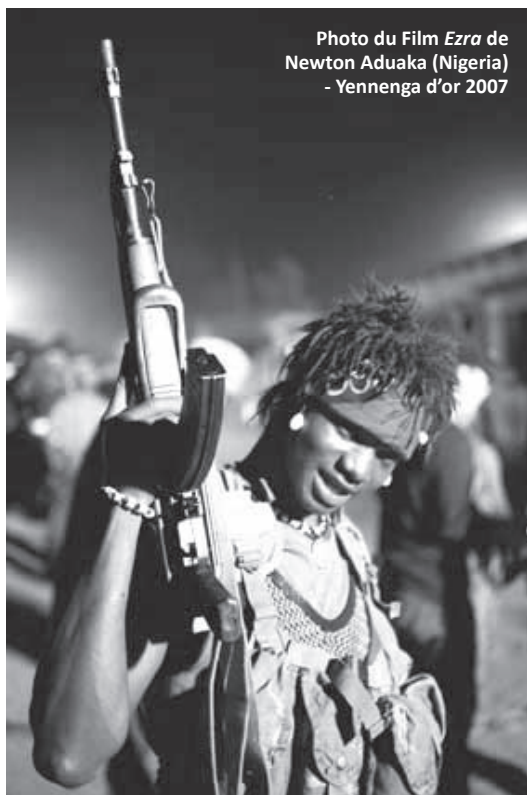
au fil des éditions du festival et leurs innovations.

L'institution d'un parrainage, depuis 2005, de chaque édition est une des dernières innovations afin de booster davantage la notoriété du Festival. Après Manu Di Bango (musicien – parrain 2007), c'est un très grand scientifique africain qui a été désigné pour la 21^e édition. Il s'agit du docteur Cheikh

Modibo Diarra, ingénieur aérospatial et président Afrique de Microsoft, mais également ambassadeur de bonne volonté de l'Unesco.

«L'aîné des anciens» Sembene Ousmane, pionnier de la Fepaci et du Fespaco, auquel il a participé de 1969 à 2005





sans discontinuer, a été aussi l'objet d'un hommage à la dimension du militant et de l'artiste. Au-delà du symbole qu'il représente pour l'Afrique et son cinéma, le Fespaco a prévu des actes forts qui permettront à tous les cinéastes et à tous les festivaliers de lui rendre un hommage mérité.

Outre la cérémonie de libation, une place lui a été dédiée et son effigie y a été érigée sous forme de statue grandeur nature.

La chambre n° 1 du mythique hôtel Indépendance, aujourd'hui Azalaï, dans laquelle il a régulièrement séjourné lors des différents festivals, a été aménagée

PRÉSENCE ALGÉRIENNE À OUAGA

La 21^e édition du Fespaco a vu la présentation :

Dans la section long-métrage de deux films algériens :

- *La maison jaune* de Amor Hakkar.
- *Mascarade* de Lyes Salem.

Dans la section court-métrage, la présentation de deux courts-métrages :

- *C'est dimanche* de Samir Gasmî.
- *Sektou* (Ils se sont tus...) de Khaled Benaïssa.

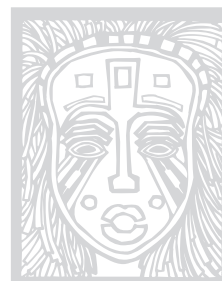
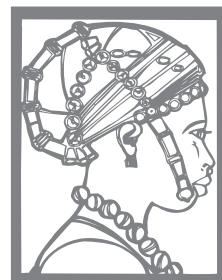
Dans la catégorie documentaire :

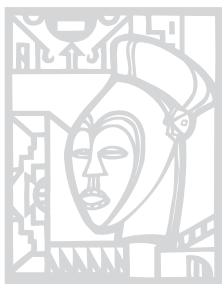
- *La dune est encore loin* de Malek Bensmaïl
- *Z'har* de Fatma Zohra Zammoum

Par ailleurs, la section Panorama du documentaire africain a abrité la projection du documentaire *Emancipation Sociale et libération nationale* de Liazid Khodja.

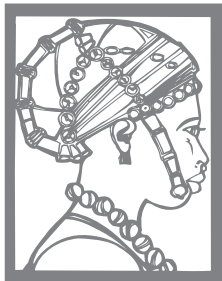
pour les recueils et la signature du livre d'hommage.

La 21^e édition du Fespaco (28 février au 07 mars 2009) et son quarantième

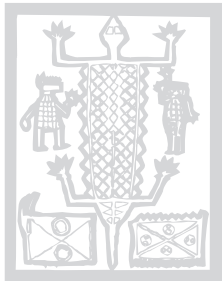




Littérature & poésie



Cinéma



Théâtre



Musique



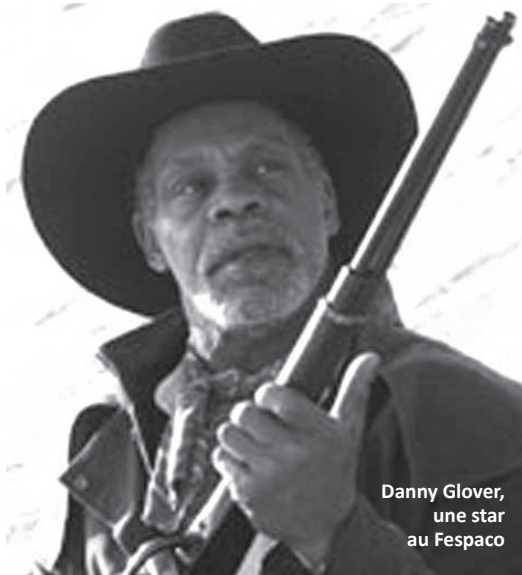
Patrimoine



Langue



Flash Back



Danny Glover,
une star
au Fespaco

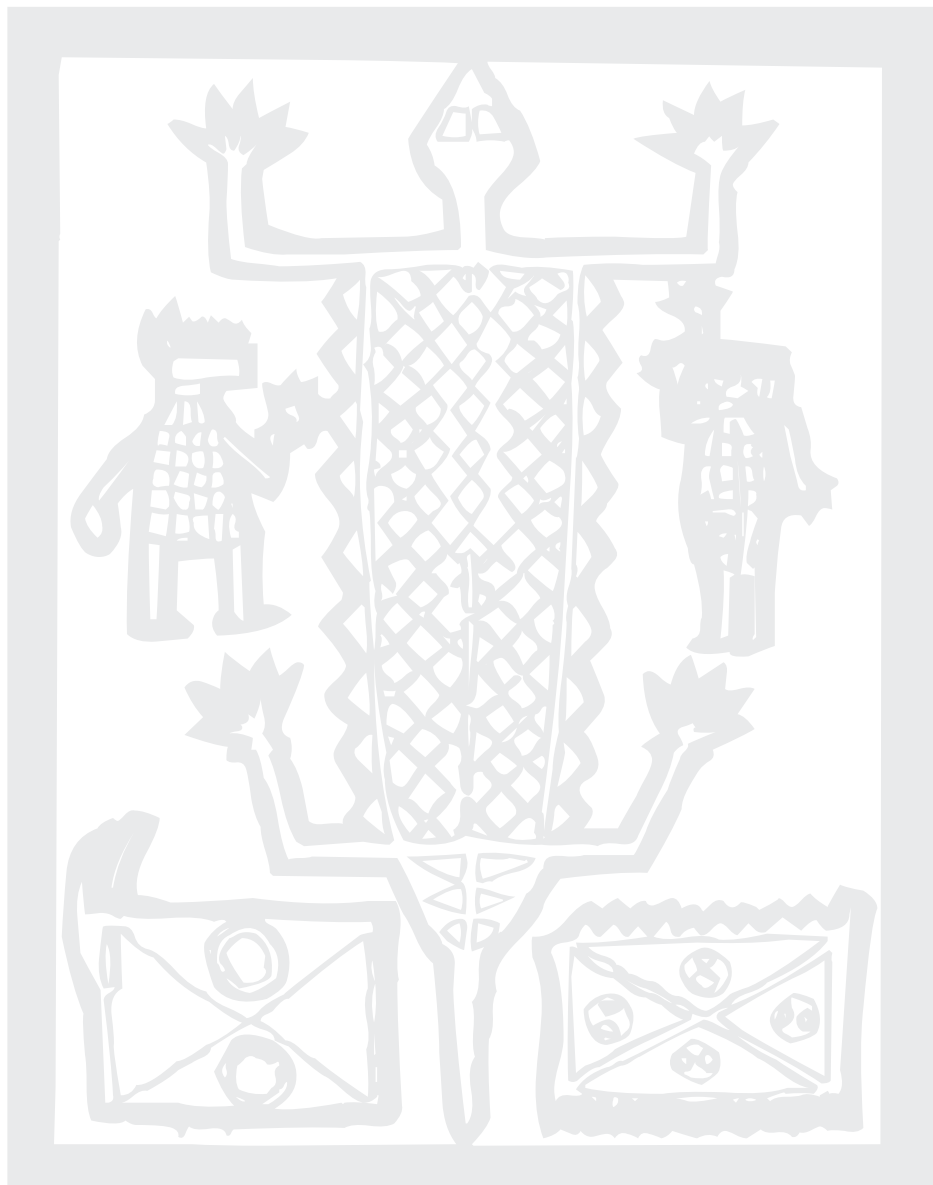
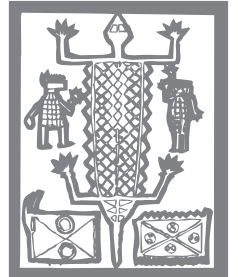
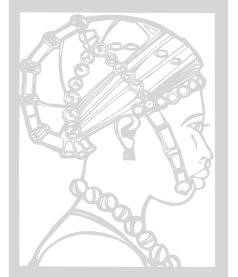
anniversaire (1969/2009) ont également été l'occasion de marquer le 20^e anniversaire de la Cinémathèque africaine de Ougadougou créée en 1989. Sous la direction de Soma Ardjouma, elle a pour objectif principal la collecte, la conservation et la mise en valeur du patrimoine cinématographique de l'Afrique. Elle est affiliée à la Fédération internationale des archives du film (Fiaf) depuis 1994. Elle possède un centre de conservation et de restauration des œuvres où sont répertoriées et stockées près d'un millier d'œuvres, tous genres confondus. La Cinémathèque algérienne a apporté une aide inestimable à la réussite de cette expérience par la formation de cadres, le prêt de films du répertoire et le parrainage auprès des institutions internationales. ○



Liazid Khodja est cinéaste et producteur algérien. Avec sa licence en sociologie acquise à la Faculté des Lettres et Sciences sociales d'Alger (1969/73), il s'est également formé à l'Institut de Cinéma d'Alger (INCA), ainsi qu'à l'Institut des hautes études cinématographiques de Paris (IDHEC-1966/67). Liazid Khodja a occupé de nombreux postes de responsabilité dans le domaine de l'audiovisuel en Algérie. Il a produit, réalisé et monté plusieurs longs et courts-métrage.

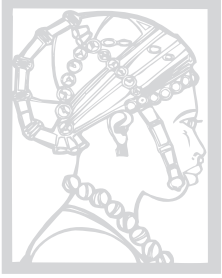
Il a pu mener tout à la fois une carrière de monteur (*Les hors la loi*, Tewfik Fares et *Guerre de Libération*, Farouk Beloufa), de producteur (*Les enfants des néons*, Brahim Tsaki 1990 et *Les Résistants*, Y. Debboub) et de réalisateur (*Si Mohand U M'Hand*, *l'Insoumis* en co-réalisation avec Rachid Benallal 2008). Il est secrétaire de la Fédération panafricaine des cinéastes pour le Maghreb et exploitant indépendant.

THÉÂTRE

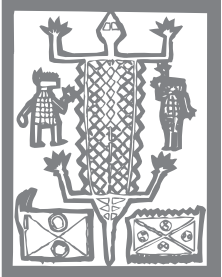




Littérature & poésie



Cinéma



Théâtre



Musique



Patrimoine



Langue



Flash Back



Théâtre maghrébin

Fini le temps des illusions ?

Par Bouziane Ben Achour

Dans les nouvelles expériences théâtrales maghrébines, c'est désormais aux porteurs du sens suspendu que revient la réécriture du théâtre et non à ceux du théâtre des certitudes. D'emblée, ces nouveaux venus sont moins disposés à inscrire leur choix esthétique dans un théâtre à résonance épique. Et ils le montrent lorsque, manifestement, ils marquent leur détermination à éviter les textes à vocation «légendaire» ou encore «politique». Inscrits sur de nouveaux registres, ils disent ouvertement recréer un style à eux. Chez eux, la fable se réapproprie l'intrigue dramatique en prenant attache de manière, disons, plus franche, avec l'apport technologique du moment, un apport ouvert sur le monde des nouveaux moyens d'émission de sens. Si cette restructuration est significative de quelque chose, c'est



qu'elle replace l'individu au cœur du récit. C'est la fin d'une époque. Dorénavant, le romantisme se lira autrement. Le personnage individu retrouve quelque peu l'espace qui lui

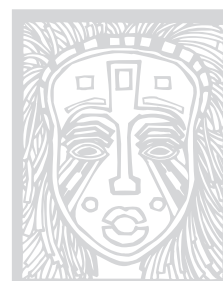
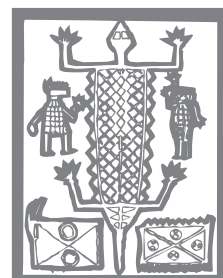
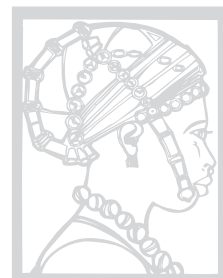
a été confisqué au nom des charges doctrinales guidées, en grande partie, par des principes politiques totalement inféodés à l'histoire conjoncturelle, des charges qui avaient fait florès après les indépendances rigides. Dans le même sillage, le théâtre acquis aux mots d'ordre et repères puisés

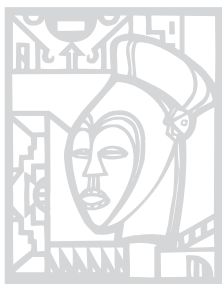


dans le moule de la culture officielle algérienne est ouvertement boudé. Il y a le désir manifeste de dépasser les écoles qui, jusque-là, faisaient figure de référence. La verve rageuse des

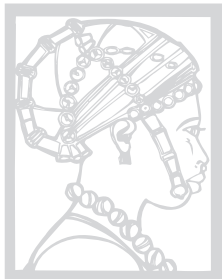
années des idéologies dominantes tombe en déshérence. L'avant-garde devient arrière-garde, pour paraphraser Eugène Ionesco. Le théâtre «du mythe révolutionnaire arabe», qui refait son apparition ici et là, est classé dans le théâtre «exceptionnel» des célébrations de dates. Sa mise en vedette est plus liée à des faits conjoncturels qu'à des exigences esthétiques formulées par les professionnels. La notion de terroir sur laquelle se sont appuyés nombre d'auteurs et de metteurs en scène maghrébins et notamment marocains révèle aujourd'hui d'autres définitions, d'autres exigences. Dans les récentes options, l'artiste comédien est plus interprète que diseur. Il est de retour après l'explosion des formes populaires nourries à l'art de la parole et des traditions orales qui avaient connu leurs moments de gloire durant des décennies. Le mélange détonnant n'est plus dans la déclamation. La force d'émotion tient à autre chose. Le conflit est assumé individuellement. C'est le temps de la remise en cause. C'est le théâtre à échelle humaine qui est désormais mis au centre des préoccupations de cette dramaturgie du refus du tutorat.

Les créateurs maghrébins des années

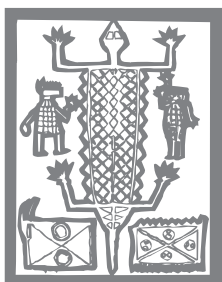




Littérature & poésie



Cinéma



Théâtre



Musique



Patrimoine



Langue



Flash Back

2000 étoffent leurs registres d'apports culturels liés à l'environnement international qui secoue le monde et manifestent rapidement leur velléité de critiquer le théâtre de leurs aînés, sans pourtant se dispenser de faire l'effort, dans les toutes premières années de la liberté retrouvée, de monter, à côté d'œuvres éternelles, des pièces à souffle révolutionnaire. L'éclosion de talents novateurs ayant foi en la diversité est là, résolument bagarreuse face à la mystique du discours «engagé», principalement en Algérie. Elle transgresse les critères habituels, se recherche ailleurs, se rebelle contre le discours d'hier. L'illusion esthétique est plus prégnante, même si on s'embrouille à vouloir tout montrer, tout visualiser. Le dialogue, sans devenir une question subsidiaire, n'occupe plus à lui seul l'intégralité du spectacle dans des œuvres où c'est la charge existentielle qui est mise en avant. Ainsi, le signe semble redécouvrir la valeur humaine dans une démarche plus proche de la pulsion que de l'effet miroir. Le nouveau théâtre qui s'installe se veut au cœur de la problématique de l'homme, et cela semble lui suffire amplement. Il formule un vœu et n'édicte aucune solution miracle à appliquer à ce théâtre. Il

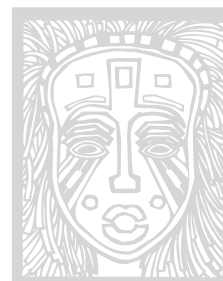
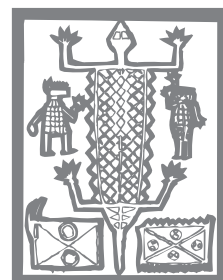
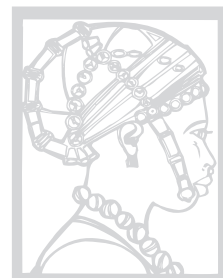
revendique la quête et se refuse de s'inscrire dans les certitudes. Il est plus scénique qu'oratoire. On repose la question du réel et de sa représentation. Les nouvelles moutures pièces ne sont plus prétextes à créer l'événement propice aux harangueurs de foules en mal d'audience et de discours prêts à l'emploi. Ce désir presque simultané, il faut le reconnaître, est intervenu ces 20 dernières années et il n'est qu'à voir les grands rendez-vous de théâtre arabe (Théâtre professionnel d'Alger, Journées de Carthage, Théâtre expérimental du Caire, Festival du théâtre de Jaresch en Jordanie, le Printemps théâtral de Casablanca, les Festivals de Meknès, Tanger) pour s'en convaincre. Ecrites dans un style qui oscille entre la parodie burlesque et la fable tragique. Les auteurs metteurs en scène, nés pour certains bien après les indépendances des pays du Maghreb, recourent plus à leur sensibilité d'artistes qu'aux formes théâtrales traductrices du vécu immédiat. Les legs, quand ils sont repris, sont dépoussiérés de manière moins prude. A quelques exceptions près, les auteurs de cette nouvelle étape se préoccupent énormément de l'embellissement de leurs œuvres. Le spectacle vivant, où la

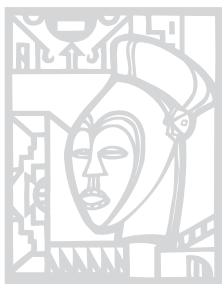
scénographie prime très souvent, a de plus en plus les faveurs des nouveaux venus à la scène. C'est l'irrationalisme idéologique ambiant qui intéresse et non les expériences-phares de Azzedine Madani, Tayeb Laâledj, Ould Abderahmane Kaki, Abdelkader Alloula, Slimane Benaïssa, Moncef Souissi, Abdelkrim Berrechid. Dans cette volonté affirmée de s'éloigner du style «dominant», on est dans le transgressif avant d'être dans l'influence marquée. Très souvent, c'est le visuel qui a le premier rôle. Il est vrai que ça vole bas par moments, mais on ne veut pas déroger à l'effet de de courant novateur, à l'effet de mode. En d'autres termes, les a priori changent de définition. Les clichés de date, les préjugés aussi. Finalement, c'est une nouvelle perception de la fonction théâtrale qui s'installe sur les décombres de la précédente ou, plus précisément, des autres. La tradition populaire, adossée hier aux sujets à résonance sociale accentuée, laisse place à une sorte de lecture intimiste plus proche de l'individu que de la collectivité. Ceci pose autrement la question du patrimoine et de sa représentation. Pour se concrétiser et avoir surtout une autonomie tangible, cette affirmation

esthétique s'éloignera progressivement des canons dominants, c'est-à-dire ceux qui avaient prévalu dans les fièvres des après-indépendances des pays du grand Maghreb.

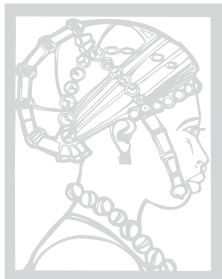
La représentation chez les nouveaux auteurs des décennies 1990 et 2000 met en scène l'être subjectif avant l'être objectif. Le personnage a un cœur qui bat. Il n'est pas instrument de combat pour une cause communautaire qui, très souvent, lui échappe. Il n'est pas élément interchangeable du chœur. Il est un. Il n'y a aucun pacte social à préserver.

Donnant donc des couleurs moins connotées à leurs options artistiques, les artistes de la nouvelle vague optent carrément pour des thèmes où c'est le moi qui prédomine, des thèmes qui focalisent beaucoup plus sur le sentiment humain. Les pistes d'approche sont, dans une bonne proportion, acquises au théâtre du huis clos. Les personnages peu individualisés dans le théâtre collectif gagnent en épaisseur psychologique. Quelque part, ils prennent leur revanche sur les pièces dramatiques d'avant qui s'étaient docilement laissés marquer par l'empreinte des teintes idéologiques fortes du moment. Des

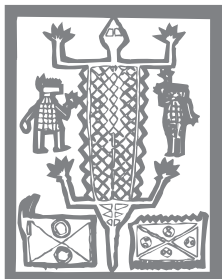




Littérature & poésie



Cinéma



Théâtre



Musique



Patrimoine



Langue



Flash Back



pièces plus conçues comme des tranches de vie farcies de vérités politiques que des conceptions artistiques et philosophiques avérées.

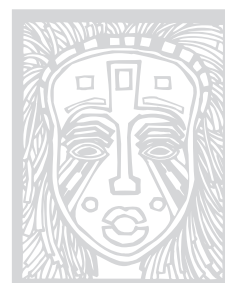
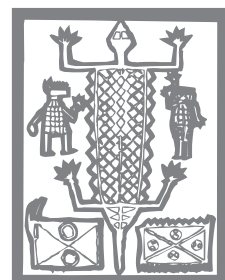
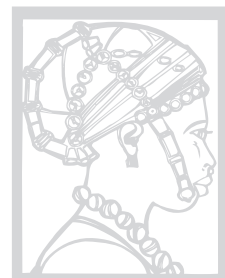
Dans ce nouveau théâtre, on se situe plus dans la stylisation scénique à l'audiovisuel que dans l'outrance verbale et des balises du théâtre-guérite. Les armatures de pièces se montrent plus cérébrales dans l'analyse des personnages. Il y a comme une entente tacite à n'accorder

de l'intérêt qu'à l'esprit qui se dégage du spectacle. Souvent le volume des répliques est grandement allégé, la distribution aussi. Les dialogues, courts de préférence, s'appuient sur des faisceaux de passions ordinaires que le théâtre militant d'hier, dans sa phase extatique, avait relégués aux oubliettes au nom des priorités sociales. Dans leur préférence, nombre de nouveaux collectifs accordent une signification

poétique au mot avant d'avoir une lecture de desperados. La Tunisie se place en tête de ce théâtre personnalisé où il y a plus d'expérimentations personnelles que d'écoles. Le désir de se démarquer est latent chez cette nouvelle génération d'artistes fortement acquise à l'idée de synthèse entre les arts nouveaux et le théâtre en tant que genre spécifique. La littérature s'ouvre à la technologie. La palette des codes s'élargit. L'enjolivement du réel est perçu comme une redéfinition de l'esthétique théâtrale en tant qu'expression ouverte sur son temps, le temps des inquiétudes. Certes, le propos n'est pas nouveau, la redite et le lieu commun ne sont pas loin du foutoir esthétique et du concentré des mauvais tics.

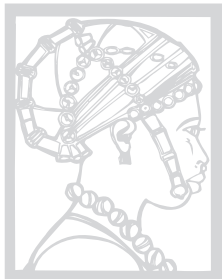
Les personnages ne sont plus automatiquement porteurs de concepts égalitaristes, mais plutôt des sexes capables de revendiquer des désirs, les leurs. Toute proportion gardée, l'art des planches se rebelle contre les prédécesseurs : il y a une sincère détermination à s'intéresser à des thèmes plus en rapport avec les bouleversements que connaît l'humanité. Les sujets transnationaux, au sens des grands classiques européens,

sont consultés plus assidûment. L'espace dramatique change progressivement d'option et de dynamique langagière. Le fort besoin de se singulariser des pistes traditionnelles est encore plus marqué chez les jeunes metteurs en scène tunisiens Azedine Guennoun, Fadhel Jaibi, Jalila Bakkar. Chez le Marocains qui flirtent avec la chaîne 2 M aussi. On tente petit à petit de transfigurer les emprunts aux aînés en y injectant, ici et là, ses propres convictions esthétiques et techniques. Cette tendance émancipatrice, renforcée par la montée en puissance des loisirs d'appartement, est, il est vrai, relativement confuse par endroits, partagée entre la lecture divertissante de l'œuvre et l'ambition de la foi en un message distinct dans son contenu et ses formes, mais l'écho aux accélérations vertigineuses de l'histoire est tangible, concret, oserions-nous dire. La poussée fébrile qui passe outre le modèle des anciens est certes inégale d'un pays à l'autre, mais elle est bien ancrée et travaille en profondeur l'activité dramatique, sous l'impulsion de nouveaux paramètres artistiques. Les belles utopies peintes aux couleurs des épopées langagières passent indéniablement le relais. Le

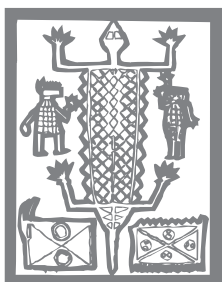




Littérature & poésie



Cinéma



Théâtre



Musique



Patrimoine



Langue



Flash Back

théâtre mobilisateur de masse, jadis prédominant surtout en Algérie, jouit d'un prestige en baisse. Nous ne sommes plus dans le théâtre fiévreux, éveilleur de conscience et correcteur de déviations sociales. Les harangueurs attirés se mettent en retrait, cependant, il est important de dire que les tentatives de reconversion ne sont pas partout uniformes, ne marchent pas à la même cadence.

Sur scène, le débat psychologique prend le dessus sur le discours rhétorique cher au théâtre d'inspiration «nationaliste», impliqué dans l'art engagé qui avait éclo avec l'avènement des mouvements tiers-mondistes. Le langage des couleurs et des lumières vient en aide au mot cru du délire. Élément révélateur de ce malaise existentiel, l'option est systématique pour les choix de scénographie à couleurs sombres ; c'est un théâtre de l'asphyxie sociale qui est montré sur scène, alors qu'à sa croissance, il était celui de l'exaltation identitaire impétueuse et bruyante. Ecrites dans le style de la caricature féroce, quelques pièces inscrivent leur apport esthétique au cœur de l'actualité mais avec des instruments artistiques qui diffèrent de la tragédie classique et des canons

arabes qui l'accompagnaient. L'œuvre proposée table sur la performance de l'acteur.

L'exploration du patrimoine des anciens pour un échange citoyen avec le public local passe très souvent par l'innovation artistique importée ailleurs.

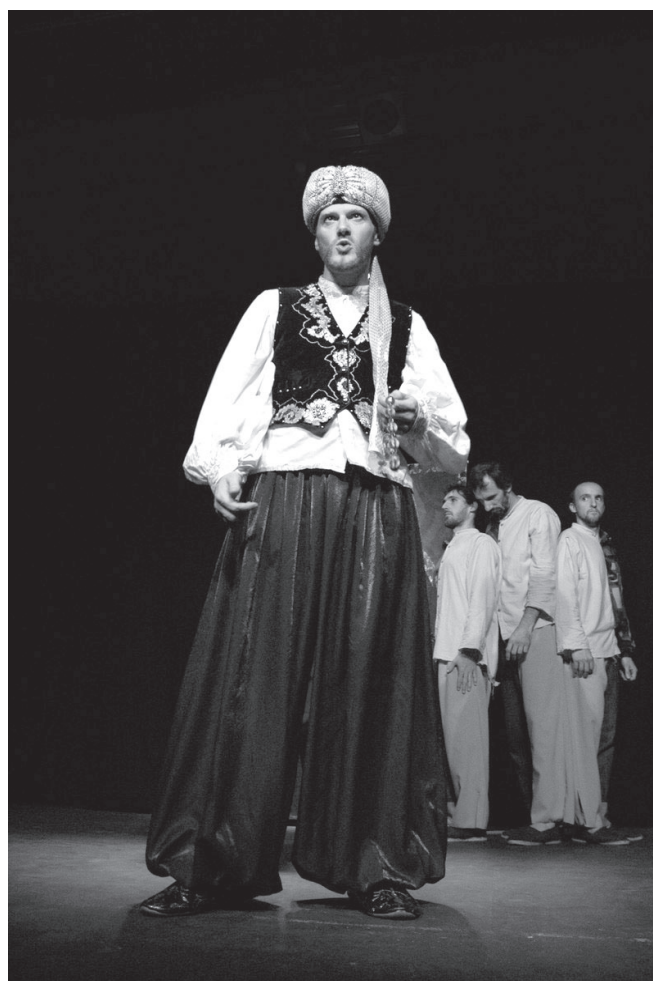
Jouant sur des scènes presque nues, les personnages des pièces présentées aux journées de Carthage entrent, dès le départ, dans une sorte de course-poursuite qui ne s'achève qu'avec d'autres courses-poursuites parallèles, sans but évident. Les metteurs en scène font avancer leur récit autour de la perte de repères.

La critique sociale est moins systématique dans la bouche du personnage et «le mot, cette petite portion visible de l'univers caché», les nouveaux animateurs le conçoivent d'abord comme une subjectivité pure, nécessaire à l'irrigation de l'imaginaire. La traversée qu'ils se proposent de réaliser est une traversée interrogative sur la place de l'individu. C'est la portée psychologique qui appuie la portée sociale du spectacle et non l'inverse qui intéresse au bout du compte.

Le créateur est plus dans l'innovation esthétique ambiguë que dans les

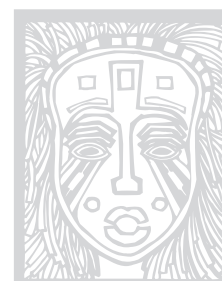
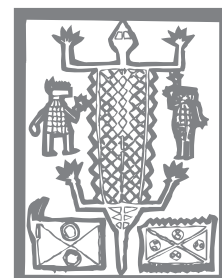
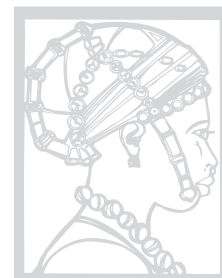
affirmations tonitruantes d'un théâtre clés en main qui avait prévalu sur une bonne période de l'après-indépendance des Etats nord-africains. Beaucoup d'animateurs du quatrième art reconsidèrent frontalement le patrimoine légué par les aînés. Ils y expriment des désaccords sur les fonds et marquent beaucoup d'audace sur les formes. Mouvement et fureur forment la paire dans ces spectacles à recette incroyablement désabusée. Des spectacles qui offrent en effet peu de sorties à la vie dans son sens large. Les personnages disjonctés s'adonnent à une sorte de tamponnages sans fin et ne cherchent pas toujours à éclairer le spectateur. Ils construisent et déconstruisent le monde avec une hargne inouïe sur fond de bruitages et musiques syncopées.

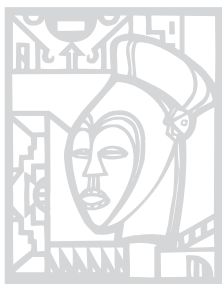
Les voix, appels et mouvements de groupe reconstituent le drame. Dans leur conception esthétique nouvelle, les porteurs de cette façon de faire n'introduisent ni discours tonitruants ni plateformes de revendications.



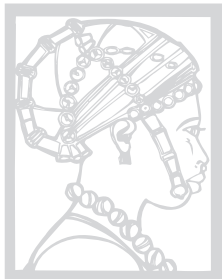
Ils ne donnent pas de recettes de comportement et ne brassent ni date, ni idéologie, ni nation surdimensionnée. Ils disent, avant toute chose, qu'ils sont passeurs d'émotions humaines avant tout autre considération. Dans le choix

des thèmes à monter – et à montrer –, le sujet de l'amour, entre autres tabous, ne leur pose plus problème et le slalom dans l'acte de contourner l'interdit, sans loi écrite des hommes, n'est plus exigé comme par le passé.

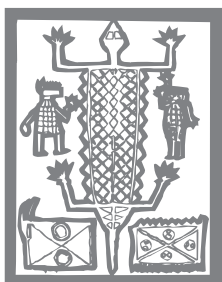




Littérature & poésie



Cinéma



Théâtre



Musique



Patrimoine



Langue



Flash Back

Les nouvelles créations, dans lesquelles le «one man show» et le café-théâtre font une percée consistante, sont plus portées par l'indignation que par la provocation directe macérée à l'exaltation. Indéniablement, la volonté de se délester des discours exubérants est concrète, mais, dans beaucoup de cas, cela se fait de manière confuse et maladroite par moments.

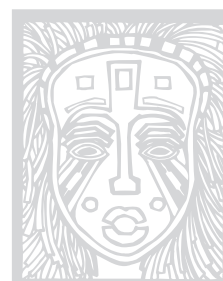
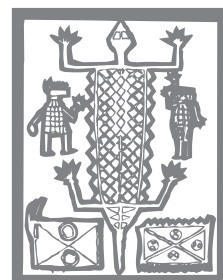
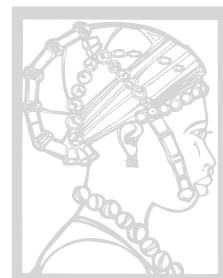
Beaucoup de troupes maghrébines se proposent de réaliser un théâtre de chambre, un théâtre à distribution réduite. Les pièces ne mettent à contribution que trois à quatre comédiens. On joue partout à l'économie, au sens propre comme au sens figuré. Les personnages qui occupent la scène n'ont aucun pilori à clouer car ils avouent dans leur renoncement qu'ils n'ont plus de réponse à donner dans un climat fait d'abattement dans les milieux où ils évoluent. Les jeux de lumière utilisés sont généralement portés sur le sombre, tout comme le sont les costumes des interprètes atteints par une sorte de funambulisme général. Ce sont en fait les voix, les couleurs et les numéros d'acteurs qui font l'essentiel du spectacle basé plus sur le visuel que sur l'auditif. Les musiques de scène (aidées par les

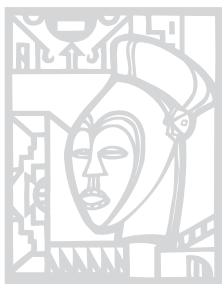
éclairages avars en lumières vives et les images vidéo) sont très sollicitées dans la construction d'un cadrage auditif susceptible de dévoiler ce langage complexe, très souvent entrecoupé de silence. Les dispositifs scéniques mis sur place suggèrent au spectateur l'étouffement du temps qui passe. Incompressible. Nous sommes dans l'interpellation du temps, en rébellion contre lui. Les innovations esthétiques (éclairage, musique, bruitage, vidéo, écran cinéma) prennent le pas sur le discours. Le primat du texte, sur lequel s'est longtemps appuyé notamment le théâtre marocain, cède la place à d'autres primats. Les interrogations qui traversent ce récit sont des interrogations existentielles qui n'apportent aucune réponse définitive. A l'analyse, la mise en relief du rêve confisqué est partout présente dans les messages symboliques des pièces de ces dix dernières années. La politique, au sens commun du terme, est à peine évoquée dans ce type de théâtre, mais tout le monde comprend que c'est la politique qui est derrière tous les comportements. La mise en scène acquise régulièrement au jeu caricatural des comédiens et à la dérision participe, de manière

complice (mais pas toujours lisible), des textes portés de bout en bout par l'amère révolte. Des textes de rejets. La démarche dans l'écriture et la mise en scène sont intériorisées. «On ajoute à l'amour plus d'amour, à la chair plus de chair, au désir plus de désir», pour reprendre la définition de Nourredina Abba. Ce sont des pièces d'angoisses amères et de sensualités pathétiques qui prédominent sur ce registre du nouveau versant théâtral, un versant qui ne se reconnaît que partiellement, dans le répertoire théâtral arabe des années révolutionnaires pris en charge par des dramaturges comme Alfred Farradj, Saâdallah Ouanous, Azzedine Madani et Mohamed Elkaghat, Mohamed Driss, Mustapha Kateb et Kateb Yacine.

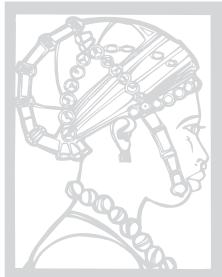
Le contexte d'écriture, dramaturgique en général, est celui de l'amertume. La connivence requiert d'autres carrefours de civilisations, en tout cas pas ceux qui ont jalonné le théâtre de la contestation des années du «retour sur soi» ni celui du «col Mao». Elle n'est presque plus chahutée par le chœur et l'intrusion des récitants-bardes, casseurs d'illusion et porteurs d'épopées et de destins sociétaux qui avaient pris le dessus sur le théâtre maghrébin et moyen-oriental

sur une bonne période de la deuxième moitié des années 50 du siècle dernier. Les interrogations qui traversent les pièces sont des interrogations existentielles qui n'apportent pas systématiquement une réponse prête à l'emploi face à la versatilité humaine. L'être humain porteur de ces interrogations est épicerie de l'action, épicerie et électron libre face au groupe social qui avait la prééminence dans le théâtre du Song brechtien. Le théâtre aborde des sujets à retentissement populaire plus humble. Les contenus insistent sur la lutte entre chair et esprit, idéal et tentations humaines. La représentation chez les nouveaux auteurs maghrébins des décennies 1990 et 2000 met en scène l'être subjectif avant l'être objectif. Le personnage a un cœur qui bat. Il n'est pas instrument de combat pour une cause communautaire qui, très souvent, lui échappe. Il n'est pas élément anonyme fondu dans le groupe. Il est un et il n'a aucun pacte social à préserver. Le spectacle joué est plus proche de la pulsion que de l'effet miroir. Le style, il faut le dire, a bien changé. Les œuvres aussi bien locales que celles puisées dans le théâtral universel, qui marquent, au passage, un retour remarqué,

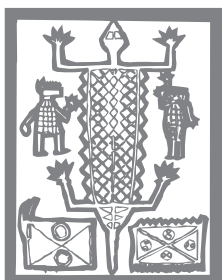




Littérature & poésie



Cinéma



Théâtre



Musique



Patrimoine



Langue



Flash Back

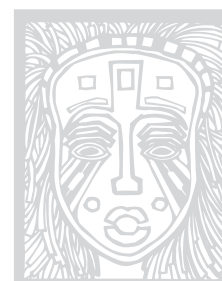
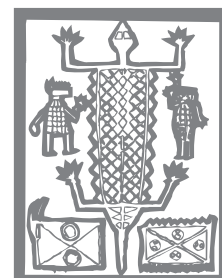
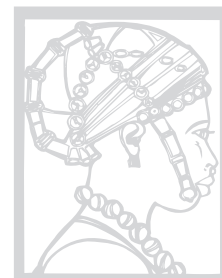
ravivent dans un langage parabolique le drame de la condition humaine sous toutes les latitudes. Ce ne sont plus les thèmes de l'activité sociale immédiate qui sont privilégiés, mais bel et bien ceux du questionnement, à l'image des œuvres maghrébines présentées lors de la dernière édition des Journées de Carthage, où toutes les représentations véhiculent une foi déterministe en lieu et place de la foi sociale qui caractérisait le théâtre des devanciers. Dans cette nécessité de retrouver de nouvelles inspirations esthétiques, le créateur place son œuvre plus dans l'éclatement du signe que dans l'adaptation-reproduction. La seule singularité reste la langue de l'autochtone (en tant que substrat culturel commun), mais elle pose autrement la question du patrimoine linguistique et sa transmission scénique. Les écritures s'inscrivent dans les expressions de la scène avant les artifices du mot. Le sens arrive avec la quête exprimée par le langage scénique. Et ce dernier emprunte très souvent ses matériaux à une technique de collage où les autres arts modernes (projections vidéo, peinture, danses avant-gardistes) figurent en bonne place. En partie issus d'écoles spécialisées en art dramatique,

venus d'Europe où ils ont effectué l'essentiel de leurs études, de jeunes loups des scènes privées modifient totalement l'approche scénique des précurseurs, trop nostalgiques, à leurs yeux, des splendeurs arabes. Ils marquent leur territoire en refusant ouvertement de se laisser emprisonner dans les formes léguées par le théâtre des années post-indépendance. «Le vrai» n'est pas nécessairement leur sujet de théâtre. Ils sont dans le crédible, artistiquement, pas dans le vraisemblable. Par ailleurs, on fait un retour remarqué aux valeurs sûres du patrimoine universel, notamment Sophocle, Ibsen, Tchekov, Ray Brad Burry, Shakespeare, Jean Genêt et Albert Camus, parce qu'on estime que les thèmes abordés dans ces œuvres répondent aux attentes esthétiques et philosophiques de l'heure. Les représentants de la nouvelle tendance préfèrent les beautés imaginaires de la fable consacrée aux certitudes de l'histoire. Au Maghreb arabe, ce n'est plus le franc-parler (une collection de mots rageurs) qui est mis en avant mais le franc suggéré. Le comique, quand il ressort dans des pièces à petits moyens, est décliné en dérision amère. Très souvent, le discours pour lequel on



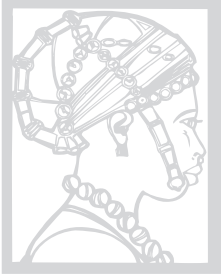
opte est gorgé de fonction névrotique. Le théâtre qui porte le plus est celui de l'absurde. Beckett et Ionesco sont eux aussi convoqués, ils redeviennent source d'inspiration et de créativité scénique. Très souvent, le projet esthétique est inscrit dans le registre de la satire tragique. Dans cette approche-rupture, l'artiste de théâtre maghrébin exprime, dès le départ, son refus de jouer à la marionnette mise au service d'une option militante. Avant toute chose, il est porteur d'émotions humaines. Les comédiens interprètent leur rôle assez souvent en aparté, se parlent peu, comme pour rappeler la solitude qui frappe leurs semblables, des comédiens qui incarnent des parcours bridés, des

parcours qui se rencontrent pour mieux s'ignorer, parce que le monde, dans ses inégalités, en a décidé ainsi. L'esprit désillusionné est présent à chaque tournure de réplique face à ce monde refaçonné conformément aux nouvelles exigences du moment. Un moment qui ignore royalement les états d'âme. Chez les nouvelles troupes constituées, notamment, dans le milieu universitaire, le dialogue est plus prétexte qu'élément central de conflit. Les personnages qui peuplent l'espace scénique sont pris dans l'engrenage de l'attente. Ils sont en attente de changement de «quelque chose», muselés par «quelque chose», immensément gagnés par «quelque chose». Ce n'est jamais défini. C'est l'art

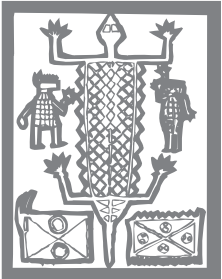




Littérature & poésie



Cinéma



Théâtre



Musique



Patrimoine



Langue



Flash Back



en tant que valeur pérenne impliquée dans la vie qui est là. L'art dans son acception humaine.

Ce sont des pièces d'angoisses amères et de sensualités pathétiques qui prédominent sur le registre de la nouvelle création qui ne se reconnaît que partiellement dans le répertoire théâtral arabe des années révolutionnaires accompagnées par des dramaturges comme Alfred Farradj, Saâdallah Ouanous, Azzedine Madani et Mohamed Elkaghat. Les mises en scène donnent la priorité à l'humour tragique dans l'entrelacement des scènes. Cet humour est cynique. L'insistance à pointer le doigt sur une société qui se désolidarise chaque jour un peu plus est fidèlement rendue grâce à une maîtrise avérée de tous les éléments techniques nécessaires à la construction d'une œuvre théâtrale moderne.

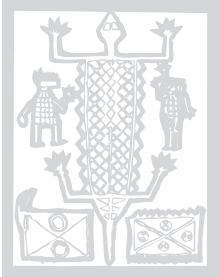
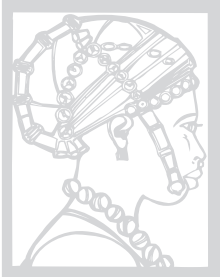
Ces indications peuvent être des repères généraux et non exhaustifs dans la tendance générale du théâtre maghrébin et, partant, arabe de ces dix dernières années. Ce qui est sûr – et c'est surtout valable pour l'Algérie –, c'est que cette forme d'expression semble avoir définitivement perdu ses guérilleros de la parole exaltée. ○

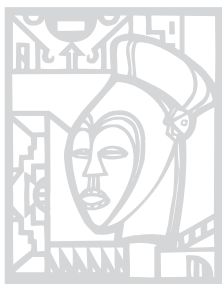


Bouziane Ben Achour, journaliste professionnel et dramaturge ayant à son actif plusieurs œuvres théâtrales, a écrit deux livres sur le théâtre algérien (*Le théâtre algérien : une histoire d'étapes* et *Le théâtre en Algérie d'octobre 88 à ce jour*), et un autre livre sur les figures emblématiques de l'art musical en Algérie intitulé *Figures du terroir*. Il est aussi auteur de sept romans dont deux vont être portés à l'écran et à la scène.

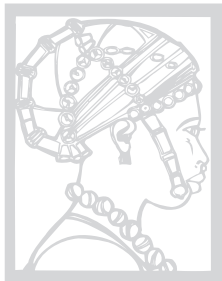


MUSIQUE

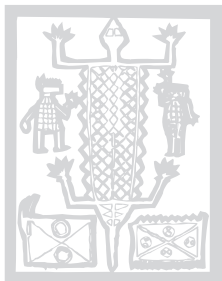




Littérature & poésie



Cinéma



Théâtre



Musique



Patrimoine



Langue



Flash Back



La galaxie Réda Doumaz

Par Abdelkrim Tazaroute

Fin des années quatre-vingt-dix, Réda Doumaz signe un album intitulé *Yadra* (Qui sait ?). A la vérité, on doit avouer que l'écoute des premières chansons met mal à l'aise l'auditeur, d'autant que le chanteur se présente sous le label, interprète et compositeur chaâbi. C'est inédit, du nouveau et c'est fatalement déconcertant. Puis il fallait prendre le temps d'habituer l'oreille aux nouvelles sonorités proposées, accepter le temps du *qacida*, un acte d'adultère, l'intrusion charnelle d'un solo jazz dans l'univers scellé du chaâbi, admettre que le chaâbi s'exécute et se chante aussi au rythme d'une bossa nova ou d'une valse. Ce n'est plus une innovation, mais une véritable révolution. Quel chamboulement ! L'architecture de base reste, mais les ornements s'enchaînent au gré de l'inspiration fertile de Réda Doumaz.

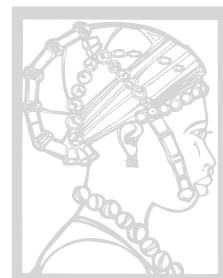


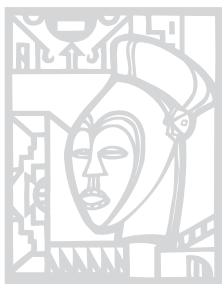
Est-ce le contact avec d'autres univers musicaux lors du long séjour du chanteur à Paris qui a été déterminant dans cette nouvelle conception du chaâbi ? *Yadra* ? Qui sait ? Pour l'essentiel, une fois la démarche de l'auteur saisie, on commence à apprécier et surtout à se dire qu'effectivement tout est encore à entreprendre dans le domaine musical et de la chanson populaire pour peu que l'on dispose des potentialités artistiques et que l'on arrive à assumer

l'audacieuse option. Doumaz a cette faculté d'expliquer sa démarche et les qualités d'un pédagogue pour mieux orienter une oreille attentive lorsqu'il se lance dans une étude comparative de l'évolution de la chanson chaâbie. Du medh au chaâbi et du chaâbi moderne à la Mahboub Bati, au new chaâbi à la Doumaz. Il faut écouter *Yadra* pour comprendre qu'il y a un avant et un après chaâbi après cet opus de Réda Doumaz. Jugez-en ! Dans la chanson *Yadra* qui évoque la pire période qu'a vécue le pays avec l'avènement du terrorisme, Doumaz introduit la *qacida* avec une bande sonore, des infos diffusées par la radio sur les actions des extrémistes avant que le violon ne s'installe pour pleurer les morts et déplorer la situation dans laquelle se trouve l'Algérie. Avec la chanson *Eghnem essaa*, c'est la troupe d'Ahlellil qui sert d'entame à une complainte et comme fond sonore à l'istikhar du cheikh. Le gumbri se fait une place, normale, le rythme de la complainte est du sud. Il y a de la recherche et une quête rythmique.

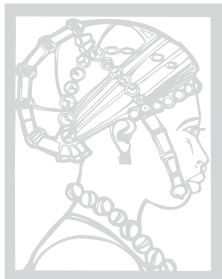
Reda Doumaz est né en 1956. Il grandit au sein d'une famille de mélomanes, dans un quartier populaire à Hussein Dey. Jeune, c'est la musique chaâbie qui

accapare son attention et son temps, mais il se consacre davantage à ses études. Cela ne l'empêche pas d'assister aux *Arass*, les fêtes familiales animées presque exclusivement par les maîtres du chaâbi, les El Hadj El Anka, El Hachemi Guerouabi, Boudjemaâ El Ankis et Amar Ezzahi. Doumaz évoque encore cette ambiance particulière des terrasses des immeubles, métamorphosées le temps d'une fête en un véritable havre de la poésie chantée. El Anka le subjugué. C'est le maître, «cheikhouna», aime-t-il à répéter. La licence décrochée, Réda Doumaz entame sa carrière début des années quatre-vingt. Il impose d'emblée son style et se distingue avec une voix singulière, une voix grave qu'il module au gré des exigences de la poésie et de la mélodie. C'est une voix qui interpelle. Doumaz se spécialise aussi dans des adaptations des grands textes et autres chansons du patrimoine. On pense notamment à la sublime *Hizia* de Benguitoune, gravée dans la mémoire collective par l'exceptionnelle interprétation de Khelifi Ahmed, mais aussi à la version doumaziennede *Besame mucho*, le sublime boléro composé en 1940 par la chanteuse mexicaine Consuelo Vlasquez, véritable succès

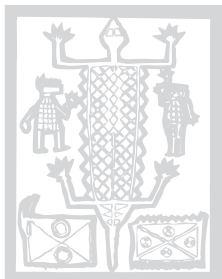




Littérature & poésie



Cinéma



Théâtre



Musique



Patrimoine



Langue



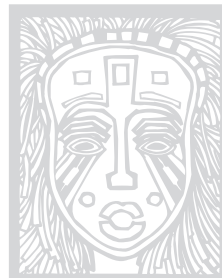
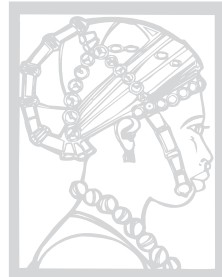
Flash Back



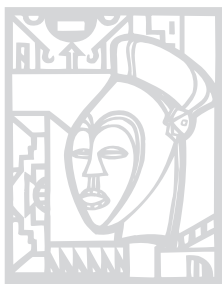
aux mille versions. Pour Réda Doumaz, sa mission est d'exprimer «l'identité culturelle de mon pays avec le souffle d'aujourd'hui». Perfectionniste, Réda Doumaz l'est. Pour preuve, cela fait trois ans qu'il chante à un cercle de privilégiés, ses amis, une de ses dernières créations : *Mea culpa*. C'est l'envoutement. Une superbe poésie livrée avec un rythme gnaoui. Un régal pour l'écoute. Réda est convaincu que son opus reste à parfaire. Et puis comme tout artiste, il rêve d'un monde meilleur, des lendemains qui chantent et d'un monde où les concepts d'artistes dans la sphère artistique et dans son univers privé soient réhabilités. Comprendre que le statut se mérite et surtout qu'il ne s'octroie pas au premier venu. Artiste, oui, rêveur, oui, innovateur, certainement. Mais Doumaz garde les pieds sur terre lorsqu'il s'agit de dire sa colère. Il ne tolère pas par exemple que des adultes, des hommes, s'égarent et se trompent de voie. Dans sa bouche, il évoque avec répugnance «la délinquance adulte». Un point est sûr. Réda Doumaz nous surprendra certainement un jour avec une superbe chanson sur la délinquance adulte. Sacré Doumaz ! La galaxie Doumaz mérite une escale. ○



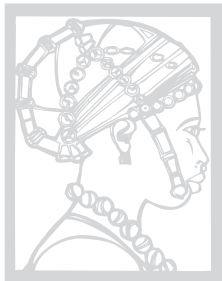
Abdelkrim Tazaroute, né le 20 août 1956 à Béjaïa, est journaliste depuis 1981. Il s'est particulièrement intéressé au cinéma. Scénariste de documentaires, musicien et chanteur, il est l'auteur de plusieurs ouvrages, dont une biographie du célèbre chanteur de chaâbi (musique populaire) El Hadj Hachemi Guerrouabi.



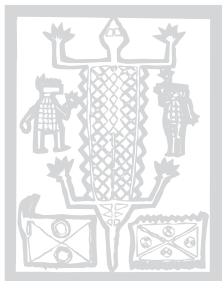
PATRIMOINE



Littérature & poésie



Cinéma



Théâtre



Musique



Patrimoine



Langue



Flash Back



2^e Festival culturel panafricain d'Alger

Les expositions patrimoine

Mohamed Djehiche. Directeur du Musée National d'Art Moderne et Contemporain d'Alger

Art nègre, art primitif, art tribal, art premier, art ancien sont les dénominations, certaines à connotation péjorative très prononcée, que l'Occident attribue à l'art africain pour le définir, sans jamais parvenir à le cerner d'une manière précise.

Réduire à un seul mot la grande variété de formes et de styles propres au continent africain a été, durant des siècles, une étroite vue de l'esprit de l'Occident ; ce dernier a toujours considéré que les formes d'art qui n'obéissent pas à ses canons esthétiques ne peuvent être classées que comme «curiosités exotiques».

Le patrimoine culturel de l'Afrique, qui a fasciné tant d'artistes à travers

le monde, ne peut se comprendre et être apprécié à sa juste valeur que s'il est exposé et expliqué à travers un contexte historique, social et artistique approprié. Seule cette approche permet de dévoiler les mystères qui se cachent derrière chaque objet et de découvrir l'Histoire des peuples d'Afrique.

Les objets créés par les artistes, en majorité des hommes, ne sont pas un simple exercice de style, mais répondent à un besoin existentiel qui relie deux mondes ou deux forces indispensables à l'équilibre et à l'harmonie de la société africaine : la nature incontrôlable, caractérisée par un désordre dont l'aboutissement est la mort, et l'ordre social structuré, mis en place par les Anciens, qui régit le quotidien de chaque tribu, de chaque clan, sans aucune ambiguïté.

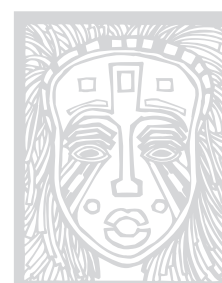
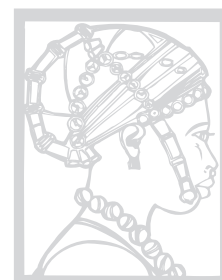
Cette dimension religieuse, culturelle et usuelle que possède et reflète chaque

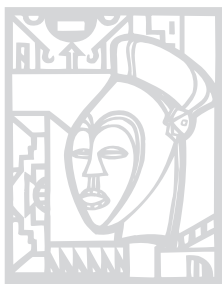


objet est une donnée primordiale qui l'emporte sur toutes les autres valeurs, particulièrement esthétiques. Au-delà de la beauté formelle et du sens spirituel qui s'en dégagent, l'expérience proprement africaine et sa manière de vivre l'Univers révèlent que tout objet possède une âme. Cette approche permet aux Africains de voir ce que d'autres ne voient pas ou sont incapables de voir ; ce savoir d'initié est l'aboutissement d'un long parcours que tout profane se doit d'accomplir. Contrairement à l'art occidental où les artistes entrent en confrontation pour

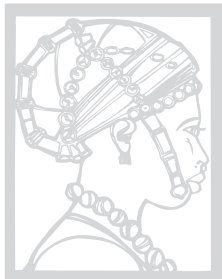
faire valoir leurs idées artistiques, les Africains sont davantage préoccupés par l'idée de transmettre le spirituel, le rituel, le pouvoir magique des forces occultes, le prestige social. Au service d'une idée, d'un idéal, ces créateurs sont restés anonymes car ils n'attachaient aucun prix à être pérennisés. Leur art s'étant développé sans influence extérieure, il est plus que recommandé de l'aborder avec un angle tout à fait opposé à celui des arts occidentaux :

1. Il n'a pas pour objectif de véhiculer une quelconque idéologie, mais de nous amener à percevoir l'univers





Littérature & poésie



Cinéma



Théâtre



Musique



Patrimoine



Langue



Flash Back

autrement.

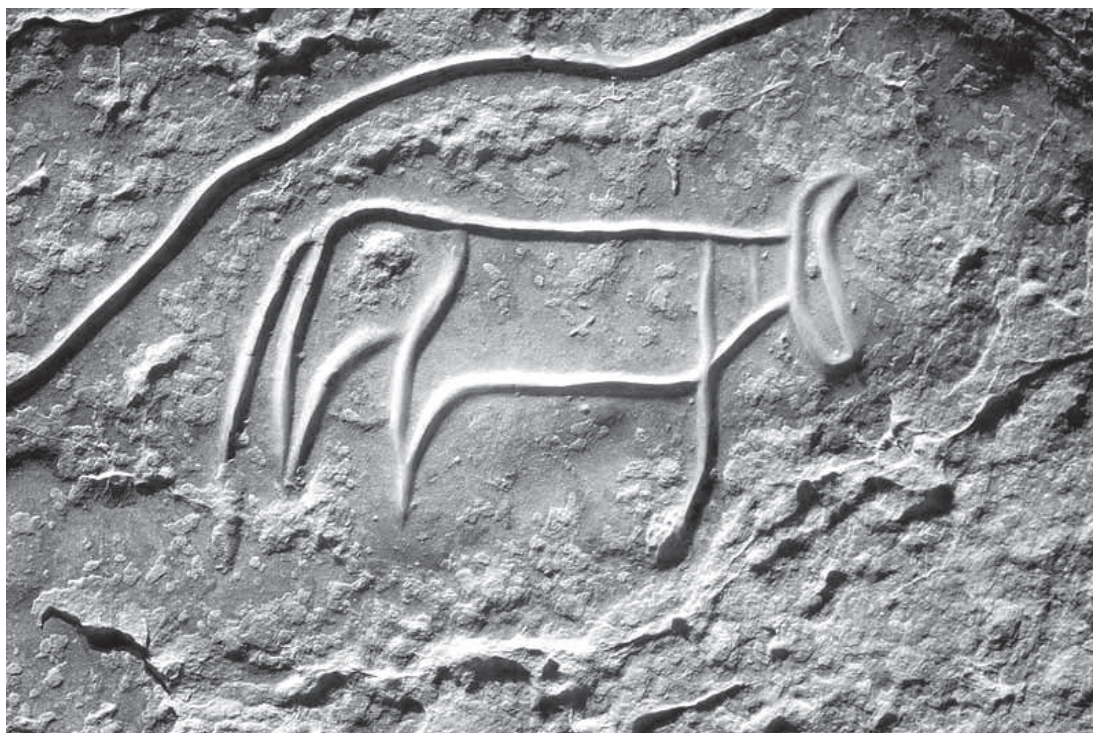
2. L'ancienneté d'une œuvre n'a jamais été un gage de sa qualité ou de sa valeur. La valeur symbolique de l'objet est plus forte que toute autre appréciation...

L'exposition «Arts anciens» permettra de dévoiler tous ces aspects de l'art africain dans toute sa diversité, à travers le cycle de la vie qui, de l'enfance à la mort, conditionne l'homme ou la femme à des tâches et à des rôles précis. Tout y est inscrit :

1. La naissance :

La femme tient une place de premier ordre dans les sociétés africaines ; elle

a pour rôle premier de donner la vie et de la préserver, d'être la garante de la tradition. La maternité est le thème majeur des représentations féminines dans les arts africains. Féconde et nourricière, «la femme avec enfant» est une figure idéale, sa progéniture constitue une richesse pour le clan ou la tribu. Les œuvres, qui mythifient la procréation, la grossesse et la maternité, révèlent, par l'ornementation, la gestuelle et le choix des couleurs, le vécu des femmes. Elle est pleinement sublimée, car la femme y est considérée comme la gardienne de la mémoire et des valeurs de la communauté. Leur pouvoir va jusqu'à la manipulation des forces occultes que les



hommes leur envient. Les garçons sont séparés de leur mère dès l'âge de 8 ou 9 ans pour être pris en charge par les hommes, alors que les filles continuent à être initiées par les femmes.

2. La vie sociale

La puberté marque le début de nouvelles expériences. L'enfant est entouré de soins attentifs. L'initiation, parcours auquel il doit se plier, forge et façonne son intelligence, son caractère. Le rôle qui lui est dévolu dans le monde des adultes est tracé par les rites et coutumes ordonnancés par les Anciens. La vie est présentée sous l'aspect de la continuité, mais avec des passages obligés. Les objets, principalement réalisés par des hommes (sculpteurs, forgerons), traduisent l'importance, nécessaire et obligatoire, qui leur est dévolue lors des pratiques et des cérémonies culturelles. Tout ce rituel marque les moments forts du cycle de la vie.

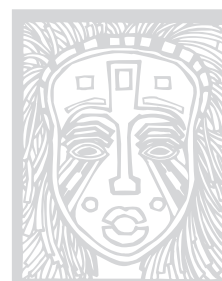
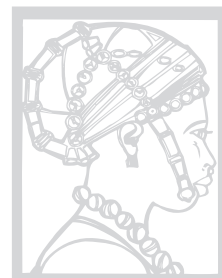
Les liens qui unissent le couple sont à l'image de l'ordre et l'harmonie qui doivent être le socle d'une famille, d'une tribu, d'un clan. La sculpture africaine représente un symbole de cette cohésion sociale par sa présence dans des domaines tels le social, le magico-

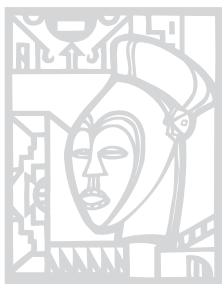
religieux ou l'aspect guerrier. Le religieux et la politique sont, dans la plupart des sociétés, étroitement liés ; ce sont en effet les Anciens, les hommes âgés parvenus au plus haut degré d'initiation, qui prennent les décisions concernant la vie de la communauté. Cette longue initiation formatrice peut se terminer très tard, à l'âge adulte, selon l'écrivain et ethnologue Amadou Hampâté Bâ.

3. La mort

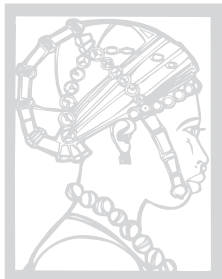
C'est le retour aux ancêtres, préparé par les humains durant toute leur vie sur la terre.

Une exposition d'art africain est également l'occasion de découvrir une certaine idée de la féminité. Si le corps féminin sollicite autant les sculpteurs africains, c'est qu'il transmet des suggestions et des émotions fortes avec ses formes ni rigides ni hiératiques. Selon le cas, elles évoquent autant l'idée de sensualité que de fécondité. Comme dans la plupart des sociétés, la différenciation sexuelle est codifiée et gérée d'une façon spécifique. A l'univers masculin sont dévolus l'organisation et la gestion des territoires ou de la chefferie, le culte religieux, les domaines de la chasse et de la guerre. Les pouvoirs politique et spirituel étant

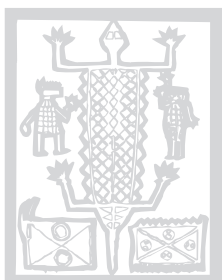




Littérature & poésie



Cinéma



Théâtre



Musique



Patrimoine



Langue



Flash Back

fréquemment liés, il est arrivé que des femmes soient amenées à exercer des fonctions dans la vie politique, économique, sociale et religieuse.

Les objets, réalisés habituellement par des hommes et pour les pratiques dont ils ont la responsabilité, transmettent des informations qui touchent non seulement à l'esthétique mais aussi aux fonctions occupées par les hommes et les femmes.

Les couleurs jouent également un grand rôle dans la compréhension des sociétés africaines : le blanc, par exemple, est la couleur des trois passages que sont :

1. La naissance : entrée dans le monde des humains.
2. L'initiation : introduction à la vie sociale et au mariage, symbole de la construction de la société.
3. La mort : aboutissement d'une vie.

La beauté, l'originalité, l'émotion et la magie qui se dégagent des œuvres de l'art africain doivent beaucoup à la fonction sociale, au rôle rituel ou magique qu'elles jouent. Plus l'objet a une fonction importante, plus ses qualités esthétiques sont évidentes ; un lien étroit unit fonction et beauté, l'une supportant l'autre en favorisant

son éclosion et la seconde magnifiant la première en l'exaltant.

L'exposition les « Arts Anciens »

permettra au public algérien de découvrir et d'admirer des chefs-d'œuvre aux formes les plus abouties. Cette exposition se propose, en ce sens, de mettre en évidence le rôle prépondérant de ces objets (culturels, usuels, magiques, sacrés...) dans la transmission d'un savoir à la fois sociologique, ethnologique, historique et émotionnel.

Au sein des civilisations sans écriture de l'Afrique ancienne, la transmission du savoir d'un peuple ou d'un groupe s'appuyait, d'une part, sur la tradition orale et, d'autre part, sur le rôle joué par les objets culturels et usuels.

L'exposition «Chefs-d'œuvre africains du patrimoine oral et immatériel de l'humanité»

sera l'occasion de mettre en valeur les traditions africaines.

Plusieurs Etats ont ratifié la Convention pour la sauvegarde du patrimoine oral et immatériel de l'humanité en octobre 2003 à l'occasion de la Conférence générale de l'Unesco. Le patrimoine culturel ne se limite pas à ses seules manifestations tangibles, comme les

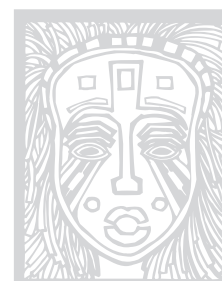
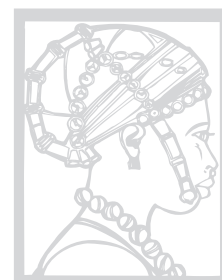


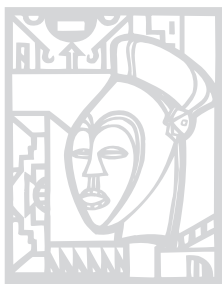
monuments et les objets qui ont été préservés à travers le temps. Il embrasse aussi les expressions vivantes, les traditions que d'innombrables groupes et communautés d'Afrique ont reçues de leurs ancêtres et qui les transmettent à leurs descendants, souvent oralement. Ce patrimoine vivant, dit immatériel, donne à chacun de ceux qui en sont les dépositaires un sentiment d'identité et de continuité, tant il se l'approprie et le recrée constamment. Par patrimoine culturel immatériel, il faut entendre les traditions et expressions orales, les arts du spectacle,

les pratiques sociales et rituelles, les connaissances et pratiques concernant la nature et l'univers, les savoir-faire liés à l'artisanat traditionnel.

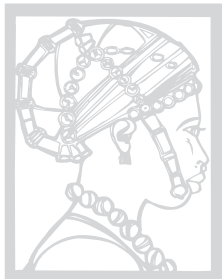
La notion de patrimoine oral et immatériel recouvre des réalités abstraites comme le geste, la parole ou la mémoire historique, des formes d'expression populaires ou traditionnelles, et des espaces culturels, ces derniers étant définis comme des «lieux où se concentrent des activités populaires et traditionnelles».

Cette exposition documentée et visuelle mettra en scène les chefs-d'œuvre

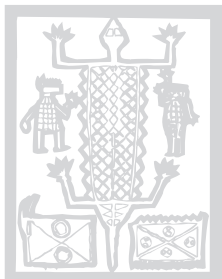




Littérature & poésie



Cinéma



Théâtre



Musique



Patrimoine



Langue



Flash Back



du patrimoine oral et immatériel de l'humanité en utilisant la vidéo par immersion. Ce concept permet de restituer le contexte des chefs-d'œuvre en interaction avec le visiteur. C'est une initiation à la connaissance du patrimoine immatériel.

Ce dernier se compose :

- D'ondes : sons, voix, langues, musiques.
- De gestes : usages et pratiques du corps, danses, démonstrations scientifiques ou techniques.
- De rites de passage, de rituels religieux sacrés ou secrets.

Le patrimoine culturel immatériel se manifeste notamment dans les domaines suivants :

Les traditions et expressions orales, y compris la langue comme vecteur du patrimoine culturel immatériel

L'épopée *Al-Sirah al-Hilaliyyah* (2003 *Egypte*), poème oral, également appelé «épopée Hilali», raconte l'histoire de la tribu des bédouins Bani Hilal et sa migration au Xe siècle de la péninsule d'Arabie jusqu'en Afrique du Nord.



Depuis 14 siècles, l'épopée Hilali est chantée en vers par des poètes qui s'accompagnent d'un instrument à percussion ou du rbab, un violon à pique à deux cordes.

Les arts du spectacle

L'Ahellil du Gourara (Algérie 2005)

Ahellil est un genre poétique et musical emblématique des Zénètes du Gourara, pratiqué lors des cérémonies collectives. A la fois poésie, chant polyphonique,



musique et danse, ce genre réunit un joueur de bengri (flûte), un chanteur et un chœur.

Les chants polyphoniques des Pygmées Aka (République de Centrafrique 2003)

Les Pygmées des Aka établis dans le sud-ouest de la République Centrafrique ont élaboré une tradition musicale particulière. Les chants véhiculent les connaissances considérées comme essentielles à la cohésion du groupe.

Les danses sont rythmées par des battements de mains.

Les pratiques sociales, rituels et événements festifs

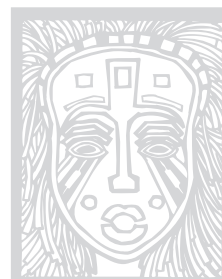
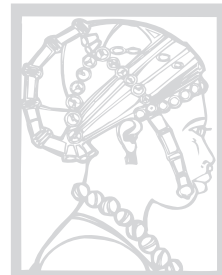
Le **Gule Wamkulu (2005 Malawi, Mozambique, Zambie)** était un culte secret comprenant une danse rituelle, pratiqué chez les Chewa au Malawi, en Zambie et en Mozambique. Il était exécuté par les membres de la confrérie Nyau, une société secrète d'hommes initiés.

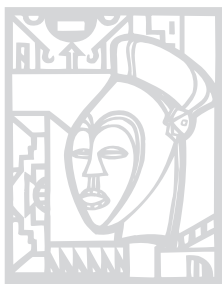
Pour ces occasions, les danseurs Nyau revêtent des costumes et des masques en bois et en paille.

Les connaissances et pratiques concernant la nature et l'univers

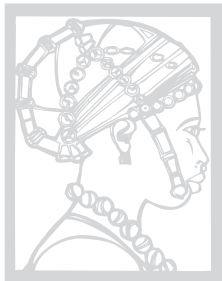
L'**espace culturel du Yaaral et du Degal (2005 Mali)**. Les festivités du Yaaral et du Degal marquent la traversée du fleuve au moment de la transhumance. Elles donnent lieu à de nombreuses expressions culturelles.

Des concours du troupeau le mieux décoré sont organisés. Les bergers déclament des poèmes pastoraux relatant leurs aventures pendant leurs

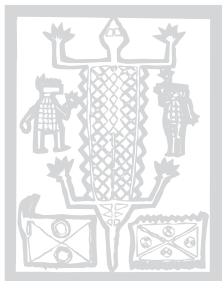




Littérature & poésie



Cinéma



Théâtre



Musique



Patrimoine



Langue



Flash Back



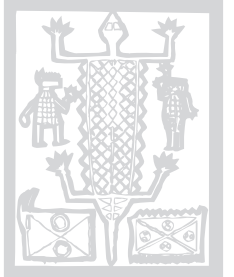
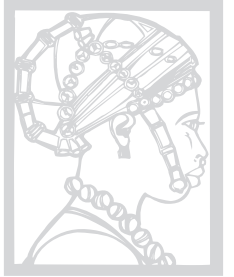
longs mois de pérégrination. Les jeunes femmes se parent de leurs plus beaux habits et bijoux pour acclamer les bergers par leurs chants.

Les savoir-faire liés à l'artisanat traditionnel

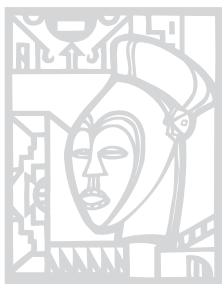
Le savoir-faire du travail du bois des Zafimaniry (2003 Madagascar). La communauté des Zafimaniry est la dernière dépositaire d'une culture originale de travail du bois. Cette tradition artisanale témoigne du rôle central de ce matériau dans tous les aspects de la vie et de la mort. Dans cette exposition, la culture immatérielle sera représentée par les objets les plus chargés de sens.

Chacun est inscrit dans un parcours déambulatoire, porteur de construction de l'espace et de représentation du monde.

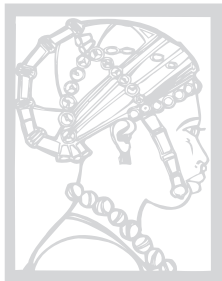
La scénographie de l'exposition est conçue comme une imbrication de huttes formant des espaces restituant le contexte du chef-d'œuvre et les objets qui le représentent. Les nouvelles technologies multimédias sont employées dans le cadre de la recontextualisation des chefs-d'œuvre : des espaces de projection qui reconstituent les chefs-d'œuvre de l'Afrique dans une dynamique de simulation avec une filmographie sélectionnée. ○



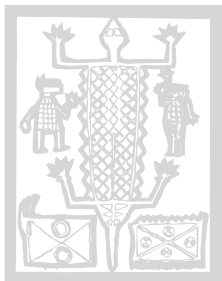
LANGUE



Littérature & poésie



Cinéma



Théâtre



Musique



Patrimoine



Langue



Flash Back



L'Académie africaine des langues (Acalan)

Instrument de développement et d'intégration de l'Afrique

Par Adama Samassekou. Secrétaire exécutif a.i. de l'Acalan



'Académie africaine des langues (Acalan) doit sa création à la foi inébranlable en l'utilisation des langues africaines comme moyen de développement qui a conduit l'ancien président du Mali, et ancien président de la Commission de l'Union africaine, Son Excellence Alpha Oumar Konare, à proposer à ses pairs, en 2001, l'idée d'une structure panafricaine chargée de la valorisation et de la promotion des langues africaines par des actions de coordination et d'harmonisation.

En effet, près de cinq décennies après leur accession à la souveraineté nationale et internationale, les pays africains continuent d'être majoritairement parmi les «pays les moins avancés». Les spécialistes en développement, en sociologie et en tout genre se perdent en conjectures pour tenter des explications à cette situation. Pour nous, il ne fait l'ombre



d'aucun doute que l'élément causal déterminant est le moyen de communication, le biais par lequel on acquiert et on produit de la connaissance, des savoirs : **la langue.**

C'est grâce à la langue que se construisent toutes les approches de développement. Les dirigeants africains l'ont compris dès les premières années des Indépendances, au point qu'ils ont non seulement inscrit dans la Charte de l'OUA la nécessité d'utiliser les langues africaines comme langues de travail dès



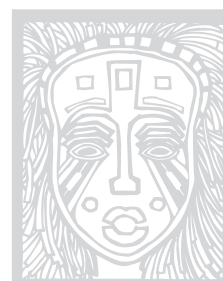
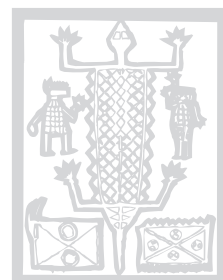
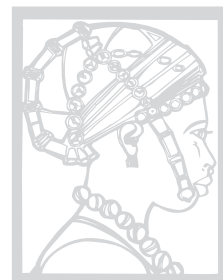
que cela serait possible, mais en plus, ils ont institué plusieurs structures pour la promotion et la valorisation des langues nationales. C'est pour renforcer cette perspective et concrétiser une volonté

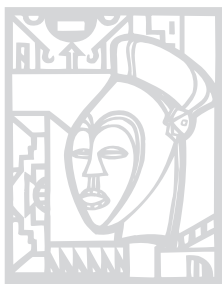
maintes fois exprimée que notre Continent – Berceau de l'Humanité où, dans la grande majorité de ses Etats, les langues africaines n'ont pas droit de cité dans l'administration, la justice, à l'Ecole... – a décidé de créer un instrument devant assurer la réhabilitation des langues de ses populations : ***l'Académie africaine des langues (Acalan)***, dont les statuts ont été adoptés par la Décision Assembly/AU/Dec.95 du Sommet des chefs d'Etat et de gouvernement de l'Union africaine tenu à Khartoum (Soudan) en janvier 2006.

Aujourd'hui, l'Académie africaine des langues est une institution scientifique spécialisée de l'Union africaine en construction, dont le siège est à Bamako, en République du Mali.

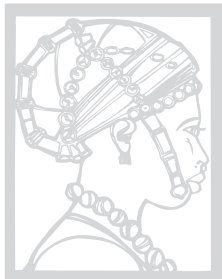
Elle vise à valoriser les langues africaines en en faisant des langues de travail à tous les niveaux, en vue de promouvoir leur usage, de faciliter et renforcer les échanges culturels et socioéconomiques entre les Etats africains, et de contribuer, ainsi, à la réalisation de l'Union africaine et au développement du Continent.

L'Acalan travaille avec tous les centres et instituts nationaux, sous-régionaux et régionaux, avec un rôle spécifique





Littérature & poésie



Cinéma



Théâtre



Musique



Patrimoine



Langue



Flash Back

d'appui conseil et de mise en synergie des stratégies de valorisation des langues du continent, dans une perspective d'intégration et de développement de l'Afrique.

En effet, la situation linguistique africaine, d'une façon générale, est caractérisée par la cohabitation des langues nationales et des langues héritées de la colonisation. Dès les années soixante, les Etats africains ont voulu accorder une attention particulière à la question de la promotion des langues africaines, en vue de la sauvegarde de l'identité culturelle et de la participation consciente des citoyens à la construction de leurs pays respectifs. Faut-il rappeler, en effet, qu'au lendemain des indépendances politiques, les systèmes éducatifs hérités de la colonisation, les identités linguistiques et culturelles bafouées du fait de la relégation des langues africaines au second plan, le bas niveau d'instruction et d'alphabétisation, pour ne citer que ces aspects, n'étaient pas de nature à contribuer efficacement à la participation active des populations au développement socioéconomique harmonieux de nos jeunes Etats, autrement dit à la maîtrise progressive de leur environnement.

Aujourd'hui, la création de l'Acalan* permet de s'attaquer aux insuffisances de la pratique actuelle en adoptant une double approche.

Premièrement, au niveau continental, l'Acalan est la plus haute instance pour insuffler des idées, traduire les décisions en matière de politique linguistique en plans d'action réalisables, aider à élaborer et mettre en œuvre des politiques linguistiques plus cohérentes, plus harmonisées et plus consensuelles, et disposer d'un réservoir d'expertises à la disposition des Etats membres de l'Union africaine, dans le cadre de la formulation et de la mise en œuvre de leurs politiques linguistiques.

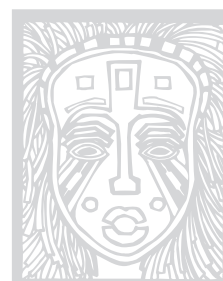
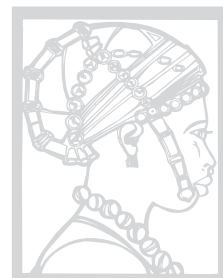
Deuxièmement, aux niveaux régional et national, il y aura une approche à la base, à travers la mise en place de commissions de langues. Cette deuxième approche a deux avantages majeurs : les parties prenantes à une langue donnée se sentiront également concernées par la recherche et la mise en œuvre de la politique linguistique relative à cette langue ; par ailleurs, elle correspond aux deux structures de travail de l'Académie que sont, d'une part, les structures nationales de langues, chargées de promouvoir toutes les langues d'un

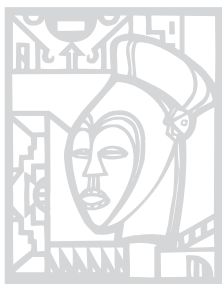
pays, et d'autre part, les **Commissions de langues transfrontalières véhiculaires**, chargées du développement des langues s'étendant sur au moins deux pays. En outre, parce que les langues africaines traversent les frontières politiques qui, on le sait, sont artificielles, cela donnera lieu à des actions et à des politiques conjointes concernant le développement et l'utilisation des langues transfrontalières.

L'Académie africaine des langues n'œuvre pas pour l'abandon des langues héritées de la colonisation (anglais, espagnol, français, portugais) qui, faut-il encore le rappeler, font désormais partie du patrimoine historique de l'Afrique, mais pour la modernisation, la valorisation et l'utilisation des langues africaines dans tous les secteurs de développement (éducation, santé, administration, commerce, justice, média, etc.). C'est pourquoi elle s'intéressera à toutes les langues africaines en général et aux langues transfrontalières en particulier.

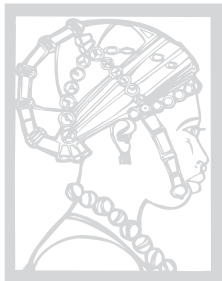
Pour ce faire, comme le suggère le Pr Ayo Bamgbose, membre du nucleus de la première assemblée des académiciens de l'Acalan, six groupes de langues ont été identifiés :

- **Les langues transfrontalières véhiculaires de grande communication**, parce que, d'une part, elles disposent déjà d'un grand nombre de locuteurs pour les soutenir et, d'autre part, les matériels didactiques et d'autres documents administratifs à usage transfrontalier, préparés dans un pays, peuvent circuler et être facilement utilisés par les locuteurs de ces langues dans un autre pays.
- **Les langues transfrontalières limitées** qui sont, soit de **type symétrique**, c'est-à-dire parlées par de petits nombres de locuteurs des deux côtés d'une même frontière, soit de **type asymétrique**, c'est-à-dire parlées par un grand nombre de locuteurs d'un côté de la frontière et un petit nombre de locuteurs de l'autre côté de cette même frontière. Non seulement ces langues jouent un rôle capital dans l'intégration et les activités économiques entre les pays concernés, mais aussi les résultats des travaux de recherche entrepris et validés dans un Etat peuvent être facilement utilisés dans le pays voisin.
- **Les langues non transfrontalières de grande communication** qui,

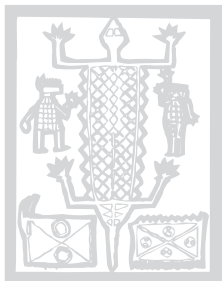




Littérature & poésie



Cinéma



Théâtre



Musique



Patrimoine



Langue



Flash Back

dans la plupart des cas, sont bien développées et servent déjà de lingua franca au niveau national, parce qu'utilisées dans des domaines comme l'éducation, la commercialisation des produits agricoles, etc.

- **Les langues non transfrontalières limitées**, parlées par un nombre de locuteurs relativement moins élevé et jouent également un rôle très important dans le cadre du développement d'une politique de plurilinguisme, en particulier en ce qui concerne l'ancrage identitaire.
- **Les langues en danger de disparition imminente**, qui sont de moins en moins utilisées ou apprises par les jeunes générations, pour diverses raisons.
- **Les langues héritées de la colonisation**, qui ont été pendant longtemps au centre de la politique linguistique des Etats africains. Elles continueront à être les partenaires des langues africaines, mais non plus dans un rapport d'inégalité. En d'autres termes, il s'agira de veiller à une redéfinition des rôles, de telle manière que les langues africaines puissent être de véritables instruments de développement permet-

tant aux populations africaines de participer pleinement au processus de prise de décisions.

Pour chaque langue transfrontalière véhiculaire au niveau continental, il sera mis en place une Commission de langue qui travaillera en étroite collaboration avec les structures nationales de chacun des pays concernés par cette langue. Ainsi, les Commissions de langue veilleront, entre autres priorités, à :

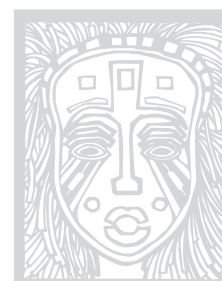
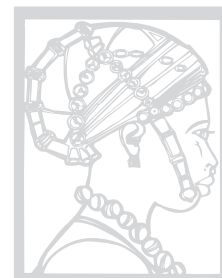
- la description scientifique et systématique des langues africaines,
- la production abondante de manuels didactiques en vue de favoriser la création d'un environnement lettré,
- la mise à l'essai et à la généralisation des manuels produits dans les pays limitrophes,
- l'édition des productions en langues africaines,
- la création d'un cadre de concertation par la mise en place de comités régionaux de réflexion, d'orientation, de régulation et d'harmonisation,
- l'adoption de mesures incitatives en faveur de la promotion des langues africaines,

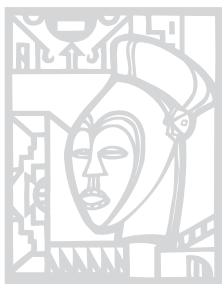
- la mise en œuvre d'une dynamique partenariale entre les langues africaines et les langues européennes.

C'est dans cette perspective que l'Acalan a initié, dans chaque région du continent, l'organisation d'un colloque régional pour contribuer à la mise en place de ces structures de travail, faire l'état des lieux des langues au niveau de chaque région, examiner le rôle des langues transfrontalières véhiculaires et la place des langues de moindre diffusion, et définir des stratégies appropriées à chaque situation pour promouvoir l'intégration régionale sur le plan linguistique. Ainsi, le colloque de l'Afrique de l'Ouest s'est tenu du 16 au 18 mai 2006 à Bamako (Mali), celui de la région de l'Afrique centrale du 09 au 11 octobre 2007 à Yaoundé (Cameroun), celui de la région de l'Afrique australe du 05 au 07 mars 2008 à Johannesburg

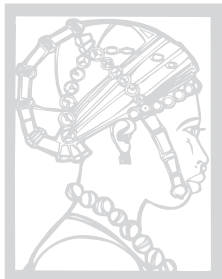


(Afrique du Sud), celui de la région de l'Afrique de l'Est du 22 au 24 avril 2008 à Dar es-Salaam (Tanzanie) et celui de la région de l'Afrique du Nord du 14 au 16 octobre 2008 à Alger (Algérie). Ces colloques régionaux ont été suivis d'une réunion de synthèse des colloques qui s'est tenue à Addis-Abeba au siège de l'Union africaine, du 5 au 7 février 2009. Cette réunion de synthèse des colloques régionaux a permis d'identifier les

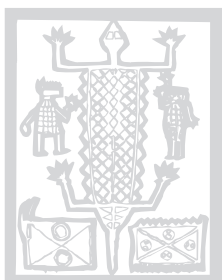




Littérature & poésie



Cinéma



Théâtre



Musique



Patrimoine



Langue



Flash Back

50 premières langues transfrontalières sur lesquelles l'Acalan va mettre l'accent dans les 10-15 ans à venir, et plus particulièrement des 12 premières langues transfrontalières retenues pour la mise en place des Commissions de langues transfrontalières véhiculaires. Cela permettra d'accélérer le processus d'opérationnalisation de l'Acalan.

Par ailleurs, l'Acalan est initiateur de plusieurs grands projets à dimension continentale :

- **L'Atlas linguistique de l'Afrique** : qui permettra de doter l'Afrique d'une base documentaire multilingue sur les langues africaines, avec des données revues et corrigées. Par ailleurs, l'Atlas ainsi conçu permettra à l'Acalan de produire, à la demande, des cartes géolinguistiques utiles aussi bien pour la recherche que pour l'enseignement.
- **Les Contes et Récits à travers l'Afrique (StAAf) : basé à Cape-Town, Afrique du Sud**, ce projet, chargé de promouvoir la culture de la lecture, permettra à tous les enfants africains de lire les mêmes récits et contes publiés dans diverses régions d'Afrique, ce qui permettra un échange inter-culturel, puissant facteur de promo-

tion du sens d'une identité africaine commune, de l'esprit de l'intégration continentale et de la renaissance africaine.

- **Le Programme de maîtrise et de doctorat en linguistique appliquée (Panmapal) : basé à Yaoundé, Cameroun**, ce Programme formera des linguistes qualifiés, des professionnels, des éducateurs et autres dans le but de devenir des spécialistes des langues africaines, en particulier en linguistique computationnelle. Ainsi, la mise en place d'un vivier de chercheurs à travers ce Programme facilitera la mise en œuvre des autres projets majeurs de l'Académie.
- **Le Projet de terminologie et de lexicographie : basé à l'Institut de Kiswahili à Dar es-Salaam, Tanzanie**, ce projet se penchera sur le développement et l'harmonisation des terminologies au niveau continental, en proposant un cadre référentiel global. L'une des tâches essentielles de ce projet est non seulement de former des compilateurs de dictionnaires et des développeurs de terminologie, mais aussi de faire des recherches, de l'appui-conseil et des prestations dans ces domaines dans

les grandes langues africaines.

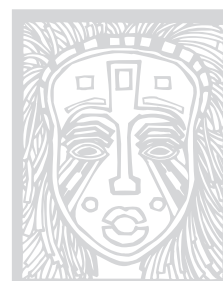
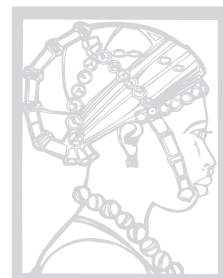
- **Le Centre panafricain d'interprétation et de traduction de Bamako :** ce centre, qui sera abrité par le siège de l'Acalan, a pour objet de créer les conditions idoines d'interprétation et de traduction dans les langues de travail de l'Union africaine en général et dans les langues africaines transfrontalières en particulier. Par ailleurs, ce Centre sera un centre de formation en interprétation et en traduction dans les langues nationales, d'appui et de mise en synergie avec d'autres institutions nationales similaires.
- **Le Projet «Langues africaines et cyberspace : basé à Addis-Abeba, Ethiopie,** ce projet devrait permettre de garantir les conditions d'adaptation des technologies de l'information et de la communication (TIC) aux langues africaines.

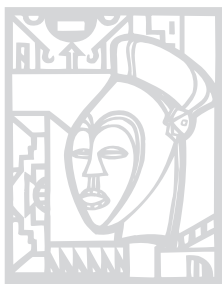
A ces grands projets, s'ajoute le Réseau Maaya – Réseau mondial pour la diversité linguistique. Initiative de l'Académie africaine des langues née à Tunis en novembre 2005 lors de la seconde phase du SMSI et durant la Semaine des TIC de l'Union africaine, le Réseau Maaya a été

officiellement lancé le 21 février 2006, à l'occasion de la Journée internationale de la Langue maternelle, à l'Unesco-Paris. Aujourd'hui présidé par le secrétaire exécutif a.i. de l'Acalan, son but est de valoriser et de promouvoir la diversité linguistique comme fondement de l'unicité de la communication humaine. La naissance de ce réseau multi-acteurs contribuera fortement à la réhabilitation des langues du monde en général et des langues africaines en particulier.

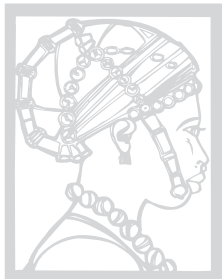
Pour l'Académie africaine des langues, il ne fait l'ombre d'aucun doute que le développement de l'Afrique passe par celui de ses langues. Or, la meilleure façon de valoriser les langues africaines est leur introduction dans les systèmes éducatifs, en développant un *bi/multilinguisme fonctionnel convivial fondé sur la langue maternelle*.

Il s'agit d'une démarche stratégique, sous-tendue par une politique de décentralisation administrative et d'intégration sous-régionale et régionale, fondée sur le principe essentiel de convivialité des langues et ayant comme matrice la langue maternelle, une langue transfrontalière africaine et une langue européenne de communication internationale. Cette démarche nous conforte

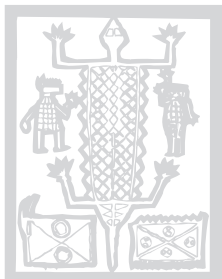




Littérature & poésie



Cinéma



Théâtre



Musique



Patrimoine



Langue



Flash Back



dans le choix philosophique et idéologique de la diversité linguistique, en même temps qu'elle permet de mettre en œuvre notre vision panafricaniste : c'est la clé de la perspective africaine de gestion d'un plurilinguisme au service du développement du Continent.

Fort heureusement, les expériences positives d'utilisation concomitante des langues africaines et des langues héritées de la colonisation, qui se tentent dans les systèmes éducatifs de bon nombre de pays africains, permettent aujourd'hui à l'Académie africaine des langues de promouvoir une démarche faisant du pluralisme linguistique une ressource pour le développement de l'Afrique.

Introduire nos langues dans le système éducatif, c'est garantir leur développement.

Les maintenir hors de ce système, c'est planifier de manière certaine leur mort !

C'est pourquoi la décision prise par les chefs d'Etat et de gouvernement de l'Union africaine au Sommet de Khartoum sur le rétablissement du lien entre l'éducation et la culture prône la refon-

dation des systèmes éducatifs africains, avec comme un des piliers essentiels l'enseignement bi et/ou multilingue, basé sur la langue maternelle. Faut-il le rappeler, *l'Afrique est le seul continent au monde où, dans la grande majorité des Etats, quand l'enfant va à l'école, il*



commence son apprentissage dans une langue qu'il ne parle pas dans sa famille !

Le premier défi de l'éducation en Afrique est celui de la langue d'enseignement. Il est urgent qu'à tous les niveaux du continent, en particulier aux niveaux

national et régional, des stratégies de mise en œuvre du Plan d'action linguistique pour l'Afrique, des différentes décisions de l'Union africaine, ainsi que de la vision et des projets de l'Acalan soient conçues et appliquées, notamment avec l'appui des Communautés économiques



régionales, en ce qui concerne les langues transfrontalières véhiculaires. Il est grand temps, oui grand temps, que l'Afrique parle d'abord aux Africains, et d'abord africain ! Ainsi, une partie importante du rêve des grands panafricanistes et des pères des indépendances

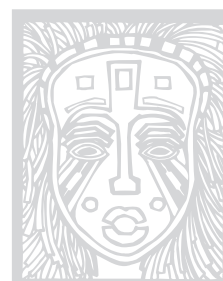
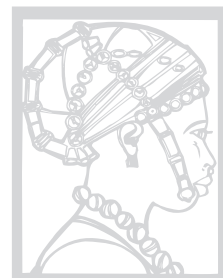
africaines sera-t-elle réalisée ! Oui, parler africain d'abord, mais non pas dans une volonté de crispation identitaire, mais plutôt dans un mouvement fondamental d'enracinement et d'ouverture aux autres langues du monde, en particulier celles héritées de la colonisation. Le temps est venu de construire, ensemble en Afrique, une autre coopération, une coopération renouée et réhabilitée, fondée sur une dynamique partenariale féconde entre les langues africaines et les langues européennes.

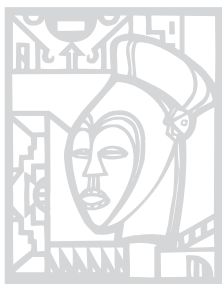
Ainsi, une plus grande utilisation des langues africaines dans tous les domaines de la vie publique facilitera une plus grande implication des populations dans le processus de développement et garantira la promotion d'une culture scientifique et démocratique en Afrique.

Cependant, les principaux défis auxquels l'Acalan est confrontée sont les suivants :

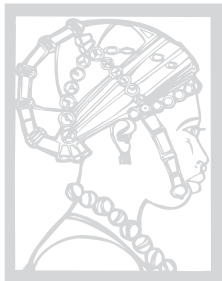
1) La création de conditions concrètes de sauvegarde et de préservation des langues africaines qui sont, à terme, toutes menacées. Ce défi s'articule autour des principaux aspects ci-dessous :

- la nécessité d'une décision politique à prendre par chaque Etat membre de l'Union africaine pour redonner

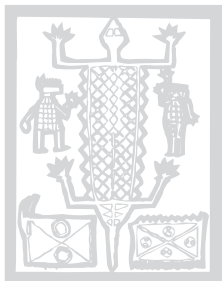




Littérature & poésie



Cinéma



Théâtre



Musique



Patrimoine



Langue



Flash Back

aux langues africaines la place et le statut qui sont les leurs dans nos Etats,

- l'instrumentation de toutes les langues africaines à travers la création et/ou le développement de structures de recherche, de valorisation et de promotion...,
- l'utilisation des langues africaines dans tous les domaines de la vie publique, en particulier l'éducation.

2) La contribution à un développement endogène de l'Afrique grâce à l'utilisation des langues africaines, dans une perspective de consolidation de l'intégration et de la démocratie.

3) La mobilisation des ressources, humaines et financières, nécessaires à l'exécution de son programme d'activités.

Les perspectives de l'Acalan sont, entres autres :

- la mise en place des structures permanentes et de travail de l'Acalan afin de rendre l'institution rapidement opérationnelle,
- la mise en œuvre du programme d'activités après sa validation par le Conseil d'administration intérimaire,

- la mise en place et/ou le renforcement de structures nationales de langues et de départements linguistiques dans les universités,
- le développement d'un partenariat dynamique avec toutes les organisations et institutions impliquées dans la valorisation des langues africaines.

L'Académie africaine des langues est une chance pour l'Afrique, elle, dont la mission essentielle est de promouvoir et de valoriser les langues africaines, en partenariat avec les langues héritées de la colonisation, de promouvoir la diversité culturelle et linguistique, ainsi que la paix en Afrique.

Manifestation concrète de la volonté politique des chefs d'Etat et de gouvernement de l'Union africaine, elle constitue pour les linguistes, les femmes et les hommes de culture et de science du Continent, la raison d'une espérance renouvelée en la renaissance africaine.

La deuxième édition du Panaf sera une excellente occasion de renforcer cette perspective en abordant la question des langues en Afrique et en donnant la visibilité aux langues africaines. ○

* Cf. site Web : www.acalan.org

République Algérienne Démocratique et Populaire

MINISTRE DE LA CULTURE

Deuxième festival culturel panafricain d'Alger

Du 5 au 20 juillet 2009



المهرجان الثقافي الإفريقي الثاني الجزائر
Festival Culturel Panafricain d'Alger
Panafrican Cultural Festival of Algiers
Festival Cultural Panafricano de Argel

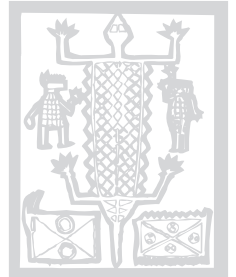
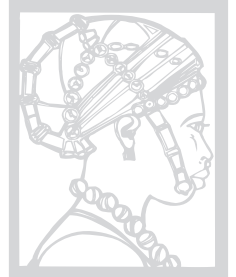


2009

PROGRAMME DES ACTIVITES CULTURELLES

Site web du festival : www.panafalger2009.dz

Site web du ministère de la Culture : www.m-culture.gov.dz





Littérature & poésie



Cinéma



Théâtre



Musique



Patrimoine



Langue



Flash Back

■ CADRE ORGANISATIONNEL

1/ COMITE NATIONAL

(Présidé par Monsieur le Premier ministre)

Ministère de la Défense nationale – Ministère des Affaires étrangères – Ministère de l'Intérieur et des Collectivités locales – Ministère des Finances – Ministère de la Culture – Ministère de la Jeunesse et des Sports – Ministère de l'Aménagement du territoire, de l'Environnement et du Tourisme - Ministère des Nouvelles technologies de l'information et de la Communication – Ministère de l'Education nationale - Ministère de l'Enseignement supérieur et de la Recherche scientifique – Ministère de la Communication – Ministère des Transports – Ministère du Commerce – Wilaya d'Alger – Wilaya de Boumerdès - Wilaya de Tipaza – Wilaya de Blida – Direction générale des Douanes – Direction générale de la Sûreté Nationale – Commandement général de la Gendarmerie nationale – Direction générale de la Protection civile – Air Algérie.

2/ COMITE EXECUTIF

(Présidé par M^{me} la Ministre de la Culture)

Dép. Littérature, livre et bande dessinée :

M. Rachid HADJ-NACEUR : 0773 96 52 14

Dép. Théâtre :

M. M'Hamed BENGUETTAF : 0770 84 63 76

Dép. Musique :

M. Farid TOUALBI : 0661 68 08 82

Dép. Patrimoine :

M. Mohamed DJEHICHE : 0791 85 10 70

Dép. Arts visuels et Mode :

M. Mustapha ORIF : 0661 82 95 92

Dép. Cinéma :

M. Abdelkrim AIT-OUMEZIANE : 0771 34 33 47

Dép. Colloques, conférences et festivals :

M. Noureddine LARDJANE : 0773 06 54 82

Dép. Chorégraphie et danses :

Mlle MBarka KADDOURI : 0661 56 01 06

Dép. Mise à niveau des infrastructures et équipements :

M. Abdelhalim SERAY : 0663 75 00 19

Dép. Programmation et organisation:

M. Djamel TABTI : 0662 35 43 69

Dép. Communication :

M. Zouaoui BENHAMADI : 0661 56 17 97

Dép. Administration générale et coordination :

M. Abdelhamid BELBLIDIA : 0661 41 52 24

Dép. Hébergement, restauration et transport :

M. Salah Brahim KADOUR : 0770 98 43 93

COORDONNÉES DU COMITÉ EXÉCUTIF

Adresse :

8, rue Semahous – Hussein Dey – Alger

Tél. du coordonateur :

021 77 83 34 /021 77 83 35

Fax du coordonateur : 021 77 83 29

Tél. du DAG : 021 77 83 13 /021 77 83 36

■ PROGRAMME

✓ CEREMONIES D'OUVERTURE ET DE CLOTURE

- ▶ Parade d'ouverture populaire dans les rues d'Alger, le samedi 04 juillet 2009
- ▶ Cérémonie d'ouverture officielle (le dimanche 5 juillet 2009) à la Coupole du complexe olympique Mohamed Boudiaf
- ▶ Cérémonie de clôture (le lundi 20 juillet 2009) à la coupole du complexe olympique Mohamed Boudiaf

✓ **LITTÉRATURE, LIVRE ET BANDE DESSINÉE**

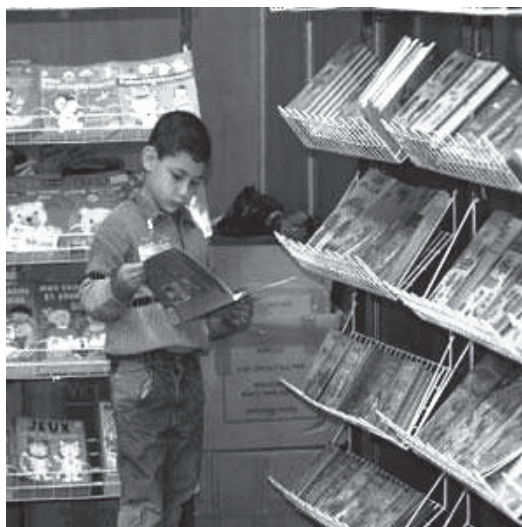
- ▶ Edition
- ▶ Manifestations autour du livre

EDITION

Publication de 200 titres : réédition d'ouvrages de grands auteurs d'Afrique et des Caraïbes (Afrique du Sud, Algérie, Angola, Bénin, Burkina Faso, Cameroun, Côte d'Ivoire, Congo, Djibouti, Egypte, Guadeloupe, Libye, Mali, Martinique, Niger, Nigeria, Sénégal, Soudan, Tchad, Tunisie...).

MANIFESTATIONS AUTOUR DU LIVRE

- Festival international de la littérature jeunesse et du roman
- Nuits de la poésie et du conte africains
- Pleins feux sur la bande dessinée africaine
- Conférence sur la littérature africaine
- Résidence d'écriture d'auteurs africains puis édition du livre *Afrique, capitale Alger*



✓ **FESTIVAL INTERNATIONAL DE LA LITTÉRATURE JEUNESSE ET DU ROMAN**

- ▶ Expositions de livres
- ▶ Rencontres avec les auteurs
- ▶ Conférences d'écrivains africains
- ▶ Nuits de la poésie et du conte africains
- ▶ Ateliers d'écriture, de lecture et de dessin
- ▶ Spectacles pour enfants

Toutes les activités se déroulent sur l'esplanade de l'Office Ryad El Feth



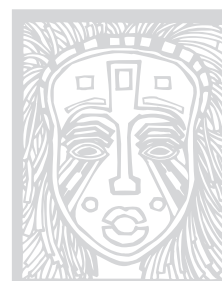
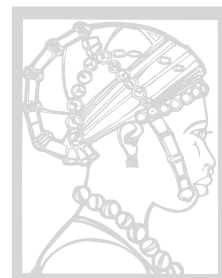
✓ **PLEINS FEUX SUR LA BANDE DESSINÉE AFRICAINE**

- ▶ Exposition de bandes dessinées africaines
- ▶ Concours de bandes dessinées africaines
- ▶ Spectacle on live musique et bandes dessinées
- ▶ Résidence de jeunes auteurs de bandes dessinées africaines (à l'ESBA) avec édition d'une bande dessinée *PANAF ALGER 2009*

Les activités se déroulent au pavillon de la SAFEX

✓ **CONFÉRENCES, COLLOQUES ET RENCONTRES**

- ▶ Conférence sur la colonisation en Afrique
- ▶ Conférence sur l'Afrique et sa lutte armée de libération continentale
- ▶ Conférence : Le Panaf 69 ; les artisans, les réalisations et les rêves





Littérature & poésie



Cinéma



Théâtre



Musique



Patrimoine



Langue



Flash Back



- ▶ Conférence : L'Algérie, de la diplomatie combattante au NEPAD
- ▶ Conférence : Afrique, femmes et développement
- ▶ Conférence sur la terminologie artistique africaine
- ▶ Conférence sur la littérature africaine
- ▶ Conférence sur les origines africaines du jazz
- ▶ Colloque sur les origines de l'humanité
- ▶ Colloque sur l'oralité africaine
- ▶ Colloque sur les anthropologues africains ayant travaillé sur l'Afrique
- ▶ Colloque sur la Zaouïa Tidjania
- ▶ Colloque sur Frantz Fanon

ARTS VISUELS

- Arts plastiques (expositions et résidences de création)
- Design
- Photographie



✓ EXPOSITIONS ARTS VISUELS

- ▶ La modernité dans l'art africain (Palais des expositions)
- ▶ Mesli l'Africain' (Musée national d'art moderne et contemporain)
- ▶ L'art africain au féminin (Palais des expositions)
- ▶ L'art vestimentaire en Afrique (Palais des expositions)



✓ EXPOSITION DESIGN

- ▶ Exposition de designers africains (Palais des expositions)
- ▶ Manières de vivre : relectures

✓ EXPOSITIONS DE PHOTOGRAPHIES

- ▶ Exposition de photographies d'art : reflets d'Afrique (Musée national d'art moderne et contemporain)
- ▶ Exposition de photographies : Afrique Capitale Alger (avec le colloque sur l'Algérie et les mouvements africains de libération)

AMUSIQUE, CHOREGRAPHIE ET RESIDENCES DE CREATION

- Spectacles
- Colloques
- Festivals
- Hommages
- Résidences de création

✓ SPECTACLES

- ▶ Concerts de grandes vedettes algériennes et africaines
- ▶ Concerts de jeunes artistes algériens et africains

- ▶ Concerts de troupes de musiques traditionnelles
- ▶ Festival africain de jazz
- ▶ Festival africain de Diwan
- ▶ Prestation des troupes invitées au Festival international des danses populaires de Sidi Bel Abbès
- ▶ Prestation des troupes invitées au Festival arabo-africain des danses folkloriques de Tizi Ouzou
- ▶ Concerts de l'Orchestre symphonique national élargi à des musiciens africains

Les spectacles de musique et de chorégraphie se dérouleront aussi bien dans des salles que sur des places publiques.

✓ PRODUCTION MUSICALE ET CHOREGRAPHIQUE

- ▶ Résidences de créations musicales et chorégraphiques
- ▶ Concerts issus des résidences de création
- ▶ Spectacles chorégraphiques issus des résidences
- ▶ Hommages à Myriam Makeba, Mustapha Toumi, Boudjemia Merzak et Boualem Hamani (clin d'œil au Panaf 69)
- ▶ Edition d'un coffret de musique du Panaf Alger 2009

THEATRE

- Productions théâtrales
- Manifestations autour du théâtre

Toutes les activités se dérouleront au TNA, à la salle El Mouggar et à l'ISMAAS de Bordj El Kiffan

✓ PRODUCTIONS THEATRALES

- ▶ 15 pièces des théâtres nationaux du Bénin, du

Congo, de Côte d'Ivoire, d'Egypte, du Ghana, de Guinée, du Mali, du Niger, de la République Arabe Sahraouie, du Sénégal, du Soudan, du Tchad et de la Tunisie

- ▶ 12 pièces de compagnies théâtrales du Burkina Faso, du Cameroun, de Libye, de Madagascar et du Togo
- ▶ 14 pièces d'Algérie (TNA, théâtres régionaux, compagnies théâtrales du Sud)

✓ MANIFESTATIONS AUTOUR DU THÉÂTRE

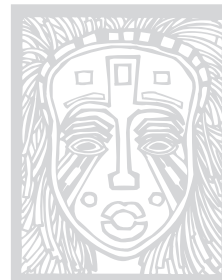
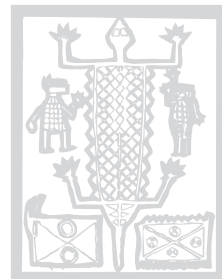
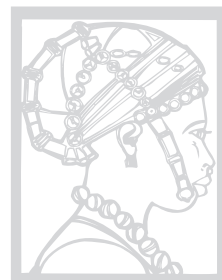
- ▶ Festival du théâtre africain
- ▶ Colloque : «Le théâtre africain entre tradition et modernité»
- ▶ Hommage aux grandes figures du théâtre africain
- ▶ Exposition de photographies «Les grandes figures du théâtre africain»
- ▶ Résidence de création de jeunes auteurs
- ▶ Atelier multidisciplinaire (actorat, scénographie, masque, marionnette)
- ▶ Contes de grands-mères agencés en spectacle et montage poétique avec orchestre féminin

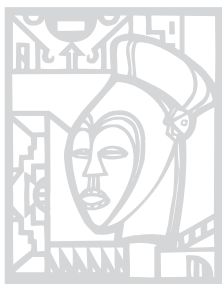
CINEMA

- Productions cinématographiques
- Manifestations autour du cinéma

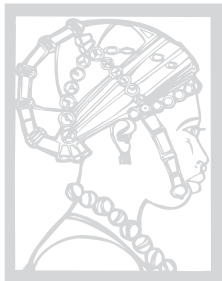
✓ PRODUCTIONS CINEMATOGRAPHIQUES

- ▶ Production
- ▶ Production de quatre (04) documentaires par des réalisateurs algériens et africains
- ▶ Production de douze (12) courts-métrage réalisés par des grands réalisateurs africains
- ▶ Production d'un (01) documentaire sur la deuxième édition du Festival culturel panafricain 2009

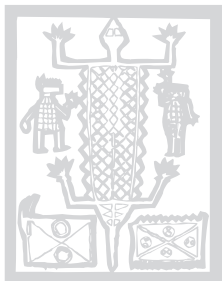




Littérature & poésie



Cinéma



Théâtre



Musique



Patrimoine



Langue



Flash Back

✓ MANIFESTATIONS AUTOUR DU CINÉMA

- ▶ Fête du cinéma africain
- ▶ Rétrospective des films africains coproduits par l'Algérie
- ▶ Colloque sur le cinéma en Afrique
- ▶ Rétrospective des films ayant reçu le premier prix des festivals de Ouagadougou et de Carthage
- ▶ Hommage aux figures du cinéma africain
- ▶ Tournée des ciné bus sur l'ensemble du territoire
- ▶ Edition d'un annuaire du cinéma africain

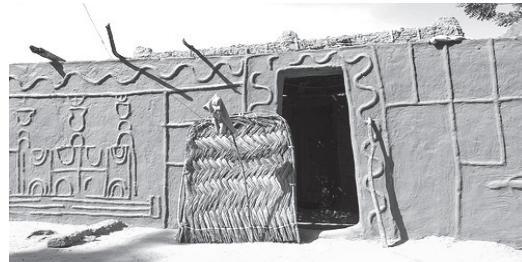
Les activités se dérouleront dans les espaces de l'OREF

PATRIMOINE

- Expositions
- Colloques

✓ EXPOSITIONS

- ▶ Les architectures de terre
- ▶ Les arts anciens
- ▶ Le Sahara
- ▶ Chefs-d'œuvre africains du patrimoine immatériel de l'humanité
- ▶ L'artisanat d'art africain



✓ LES ARCHITECTURES DE TERRE

L'exposition «Terres d'Afrique et d'ailleurs» est destinée au grand public, au public étudiant et au public professionnel pour faire connaître les architectures de terre et mettre en valeur :

- ▶ les techniques de construction,
- ▶ la qualité des techniques,
- ▶ les matériaux utilisés,
- ▶ la diversité des styles,
- ▶ la longévité de ces architectures.



✓ LE SAHARA

Faire découvrir au grand public les territoires et les cultures du Sahara, berceau de l'humanité, avec un hommage appuyé à :

- ▶ la qualité de la vie sociale,
- ▶ la profondeur et la richesse de la culture, de l'histoire et de la préhistoire,
- ▶ l'incommensurable beauté des sites et des paysages,
- ▶ la fierté que l'Afrique tire de la beauté, de la splendeur et surtout de tous les apports du Sahara à l'Humanité.



✓ **CHEFS-D'ŒUVRE AFRICAINS
DU PATRIMOINE IMMATÉRIEL DE
L'HUMANITÉ**

- ▶ L'Ahellil du Gourara
- ▶ Le patrimoine oral Géléédé
- ▶ Le Gbofe d'Afounkaha
- ▶ L'épopée Al-Sirah al-Hilaliyyah
- ▶ Le kankurang
- ▶ L'espace culturel du Sosso-Bala
- ▶ Le savoir-faire du travail du bois des Zafimaniry
- ▶ Le Vimbuza, danse de guérison
- ▶ Le Gule Wamkulu
- ▶ L'espace culturel du yaaral et du degal
- ▶ Le chopi timbila
- ▶ Le système de divination Ifa
- ▶ La fabrication des tissus d'écorce en Ouganda
- ▶ Les chants polyphoniques des pygmées Aka
- ▶ La mascarade Makishi
- ▶ La danse Mbende Jerusarema

✓ **COLLOQUES SUR LE PATRIMOINE CULTUREL**

- ▶ Colloque sur les architectures de terre
- ▶ Colloque sur la terminologie artistique et esthétique africaine
- ▶ Colloque sur le trafic illicite des biens culturels

✓ **VILLAGE DES ARTISTES**

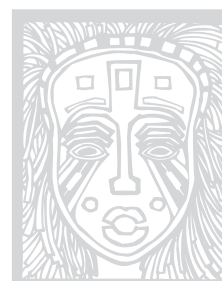
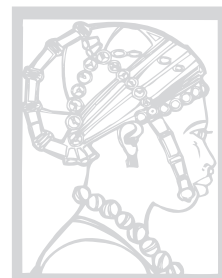
- ▶ Situé dans le commune de Zéralda (forêt Khelloufi)
- ▶ Capacité : 2500 lits
- ▶ Réalisation : Entreprise publique Batenco Centre

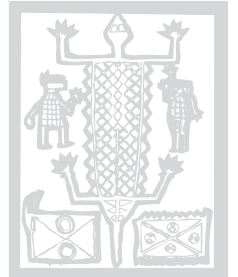
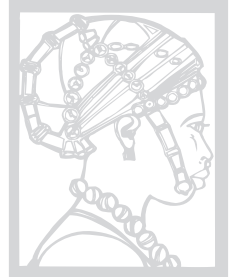
✓ **DIFFUSION DU PROGRAMME**

- ▶ Les wilayas de Tipaza, Blida et Boumerdès sont considérées comme des prolongements naturels de la capitale et bénéficieront par conséquent des spectacles du Panaf Alger 2009.
- ▶ Certains grands spectacles seront programmés à l'est et à l'ouest du pays.
- ▶ Les wilayas du sud du pays, à travers plus de 100 troupes, seront partie prenante du programme du Panaf Alger 2009.

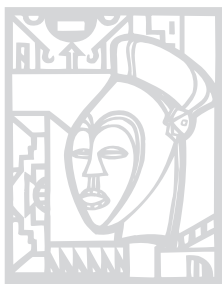
✓ **COMMUNICATION**

- ▶ Lancement d'un concours pour la conception du logo
- ▶ Ouverture du site Web en 03 langues (arabe, anglais et français) www.panafalger2009.dz
- ▶ Elaboration de brochures PANAF ALGERIE 2009 en arabe, anglais et français
- ▶ Conception et mise en œuvre de la stratégie de communication
- ▶ Rencontre Média-Afrique du 23 au 24 mars 2009 à l'INSM autour du Panaf Alger 2009
- ▶ Elaboration de la Revue Panaf Algérie 2009

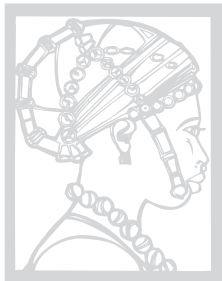




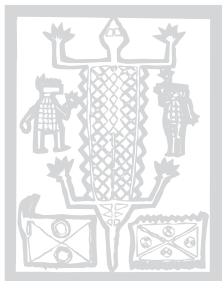
FLASH-BACK



Littérature & poésie



Cinéma



Théâtre



Musique



Patrimoine



Langue




Flash-back



Extrait de l'allocution du président **Abdelaziz Bouteflika** à l'occasion de la cérémonie d'investiture




 e son côté, la culture, dans toutes ses dimensions, a une fonction capitale à jouer pour favoriser l'évolution de notre société. Elle le fera, notamment, en contribuant davantage à valoriser le patrimoine culturel dans lequel plongent nos

racines. Elle le fera aussi en concourant à la préservation de notre identité propre, agressée par le mouvement de mondialisation et le développement universel des nouvelles technologies de l'information. Elle le fera enfin en favorisant une ouverture sur le monde qui ne soit pas un reniement de soi-même, en rayonnant dans le monde



et en contribuant à soutenir la fierté d'être Algérien.

L'aide à la diffusion des productions intellectuelles et artistiques sera intensifiée. La production, quant à elle, sera stimulée par un soutien accru aux créateurs et aux artistes et par la pleine ouverture des espaces publics au débat libre et à la libre expression.» ○

«Notre vocation panafricaine n'est pas née d'hier. Elle est née durant la lutte de libération nationale, et tous les Etats africains, tous les leaders africains, tous les syndicalistes africains, tous les militants africains qui pouvaient ou savaient s'exprimer ont dit d'une manière ou d'une autre leur colère contre le colonialisme français et nous ont apporté leur soutien, un soutien que nous n'oublierons pas.»

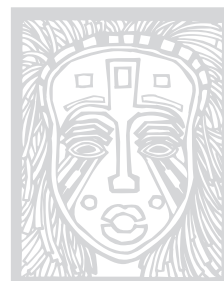
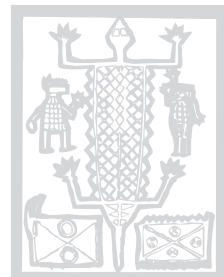
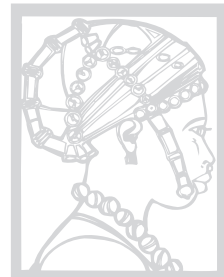
Commission préparatoire (juillet 1999),
Sommet de l'OUA

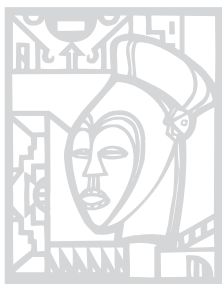
«L'Algérie porte l'Afrique dans son cœur, et elle lui exprime sa fidélité et sa résolution à demeurer votre seconde patrie qui vous accueillera toujours à bras ouverts.»

35^e Sommet de l'OUA

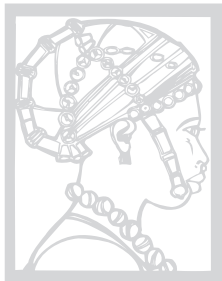
«Devons-nous nous résigner à ce que l'Afrique postcoloniale puise constamment ses références, ses repères, ses concepts, ses arguments et ses lacunes dans l'Afrique précoloniale.»

Sommet de l'OUA d'Alger (12 juillet 1999)

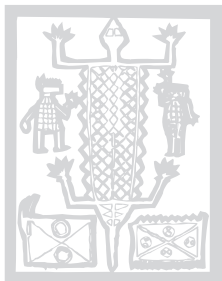




Littérature & poésie



Cinéma



Théâtre



Musique



Patrimoine



Langue



Flash-back



Panaf'1969 : Les mots d'alors...



JOMO KENYATTA, PRÉSIDENT DE LA RÉPUBLIQUE DU KENYA

Le festival est symbolique de la richesse culturelle des pays africains et de leur désir de promouvoir l'amitié, la compréhension et la coopération à travers le monde. Il témoigne de façon pratique de la résurgence et de l'importance de l'identité et de la personnalité africaines, ignorées et réprimées par les puissances étrangères qui ont colonisé notre continent.



HAILÉ SÉLASSIÉ 1, EMPEREUR D'ÉTHIOPIE

Les Africains ont la ressource d'un passé historique riche, qui est le véhicule le plus approprié pour lâcher leur réserve culturelle, pour l'enrichissement du monde, pour la postérité et pour condamner et réfuter les notions stéréotypées sur l'Afrique diffusées par les colonialistes depuis plus de cinq siècles. Libérés maintenant des chaînes de

l'oppression, le poète, l'artiste, le danseur, le chanteur, l'écrivain, le dramaturge et autres représentent un riche canevas pour la représentation de cette culture qui, une fois de plus, rajeunit la civilisation mondiale.



AHMED SÉKOU TOURÉ, PRÉSIDENT DE LA RÉPUBLIQUE DE GUINÉE

A ce grand forum, où chaque nation entend donner sa précieuse contribution à l'enrichissement culturel et artistique des nations sœurs d'Afrique et du monde, tout en recevant de celle-ci l'apport nécessaire à la valorisation de ses propres richesses, à ce grand rendez vous du «donner» et du «recevoir», organisé par l'Afrique et pour elle, nous voulons exprimer notre conviction que cette confrontation sera un élément capital, un moyen décisif et une arme puissante pour la consolidation des liens de coopération fraternelle et de solidarité agissante qui unissent

les différentes entités nationales qui composent l'Afrique.

Il n'y a ni culture noire, ni culture blanche, ni culture jaune.

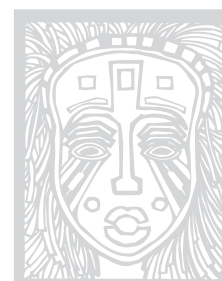
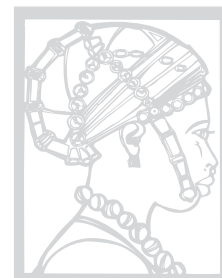
Il n'y a non plus de civilisation noire, de civilisation blanche, de civilisation jaune.

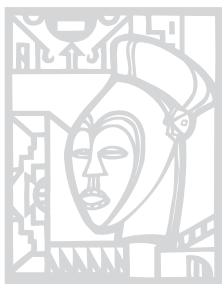
Il y a des peuples de couleurs différentes, de religions différentes, de nationalités différentes exprimant, par des formes différentes, leur pensée, leur volonté, et utilisant pour ce faire des moyens divers et différents, selon le niveau de leur développement intellectuel, technique et moral.



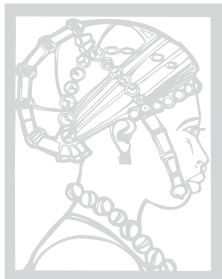
LÉOPOLD SÉDAR SENHOR, PRÉSIDENT DE LA RÉPUBLIQUE DU SÉNÉGAL

L'art africain est polarisé sur les trois éléments de notre univers que sont la Nature, l'Homme et Dieu. Son but est de conquérir en s'abandonnant. En s'abandonnant à travers les forces de la nature, aux charmes rythmés des

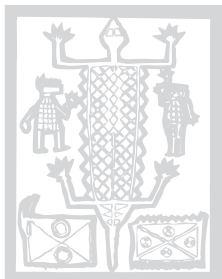




Littérature & poésie



Cinéma



Théâtre



Musique



Patrimoine



Langue



Flash-back



forces de la surnature. Mais, par-dessus tout, l'art africain est actif, fonctionnel, profondément «humaniste». Son but ultime est, sans aucun doute, par l'exultation, d'exalter l'Homme sous son double aspect de corps et d'esprit, non pas l'individu isolé, mais l'homme intégré, profondément solidaire du groupe de la communauté. Aujourd'hui, c'est l'Afrique entière, malgré les obstacles que l'on ne cesse de dresser sur son chemin, qui apporte la preuve que Négritude et Arabité sont complémentaires, que le Sahara, notre commun berceau, n'a jamais été un obstacle : ni pour les hommes, ni pour les choses, ni pour les idées. En vérité, l'africanité, c'est le dialogue millénaire entre Arabo-berbères et Négro-africains, c'est la symbiose des deux ethnies complémentaires.



PALESTINE

Le Mouvement de libération palestinien El

Fath, qui est venu participer à ce festival où se rencontrent pour la première fois les différentes cultures de l'Afrique, est très fier de ce que peut signifier rencontre fraternelle, comme renforcement des échanges véritables entre les peuples d'Afrique et leur mutuel enrichissement dans le domaine de la culture et des arts.



HOUARI BOUMEDIÈNE

Le monde découvrait qu'au travers des tragédies de l'esclavage, de l'exil, de l'exploitation ou de la dépersonnalisation, l'Afrique avait su conserver l'essence, l'esprit et la sensibilité qui avaient fait d'elle un continent où les arts les plus beaux, les civilisations les plus prospères, les littératures les plus vivantes et les pensées les plus scientifiques avaient pu voir le jour. L'unité africaine, l'africanité culturelle,

est une réalité forgée aux événements de l'histoire, sur une terre commune, et vécue par des hommes voués au même destin. L'africanité est faite de la double source de nos héritages culturels communs et de nos destins semblables.



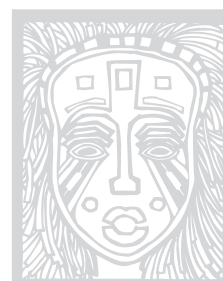
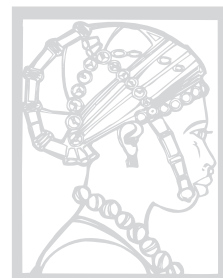
**ALEX LA GUMA,
ÉCRIVAIN SUD-AFRICAIN DU CAP**

Le trait distinctif essentiel d'une révolution culturelle vraiment démocratique réside dans son caractère de masse, dans le fait qu'elle touche l'ensemble de la nation. La révolution puise sa force et sa vitalité dans l'éveil de l'énergie créatrice de masses, dans leur aspiration à une vie nouvelle, au savoir et à la culture. Un progrès véritable ne peut être l'effet de décret pris en haut lieu ; un progrès vivant et créateur ne peut émaner que des masses elles-mêmes. Nous devons élever les couches les plus modestes de nos populations au rang qui leur permettra de faire l'histoire.

La révolution des esprits est l'une des manifestations les plus profondes et les plus importantes de la révolution culturelle. Mais cette révolution culturelle, dont procède un type qualitativement nouveau de culture à fondement social, doit en même temps être considérée comme partie intégrante de la révolution sociale, comme puissante impulsion donnée à la vie spirituelle de la société sur la base de transformations radicales dans les domaines politique et économique. Avec l'avènement en Afrique des changements d'ordre politique et économique déjà en cours ou prévus, il faut donner à chaque Africain le maximum de chances de bénéficier de l'héritage des cultures anciennes et la possibilité de participer directement à la création de nouvelles valeurs spirituelles.

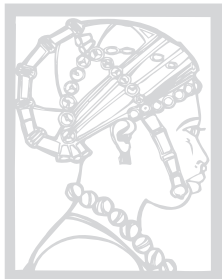
EXTRAIT DU DISCOURS DE LA DÉLÉGATION DE LA RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU SOUDAN

La culture est le fruit du milieu, le résultat de la situation matérielle, historique et spirituelle de la société. Aussi, pour mieux la saisir, il faut la placer dans son véritable contexte historique et humain, celui de deux siècles de domination, durant lesquels la politique coloniale visait à





Littérature & poésie



Cinéma



Théâtre



Musique



Patrimoine



Langue



Flash-back



déformer les fondements de l'histoire africaine et à paralyser son développement économique et social.

En effet, le colonialisme s'est acharné à nous démontrer que l'histoire du continent africain commençait avec l'occupation européenne. En cela, il était fidèle à sa logique et à sa philosophie, qui se voulaient être un « message de civilisation », message que l'on retrouve chez les puissances coloniales telles que la France, la Belgique et l'Angleterre.

Pour réaliser ses aspirations, le colonialisme s'attacha à dénaturer les fondements caractéristiques de la culture africaine, à effacer les pages glorieuses de notre histoire, en inculquant à nos enfants qu'il n'y a pas d'histoire autre que celle de la Gaule, des Bourbon et des Stuart, et qu'il n'y a pas de héros autres que Gardon, Léopold et Rhodes.

Le colonialisme voulait nous faire oublier que la terre d'Afrique était le berceau des premières civilisations humaines en Egypte et en Nubie, et qu'elle a abrité les civilisations florissantes de Mali, du Ghana, d'Axoum, du Zimbabwe, du Wadey et de Tombouctou. Ces pages glorieuses de notre histoire ont été retracées par les anciens historiens arabes tels qu'El Messaoudi dans ses

Prairies d'Or, Abu El Fida et El Idrissi dans leur géographie, Ibn Batûta dans ses récits de voyages et El Maqrizi dans *Les conquêtes des pays*. Nous ne trouvons aucune trace de ces immortels vestiges dans les livres d'histoire d'Afrique écrits par le colonialisme.

Fidèle à sa politique réactionnaire, le colonialisme visait à étouffer les peuples africains sous sa domination, en leur imposant une culture européenne en contradiction avec leur véritable patrimoine national. Le colonialisme visait non seulement à former une génération d'intellectuels liés à son système colonial, à ses valeurs et à ses concepts pour en faire des adeptes, mais il s'acharnait surtout à détruire notre patrimoine, nos valeurs morales, afin de créer un abîme entre notre passé et notre présent, et à détruire notre personnalité.



MOHAMED S. BENYAHYA, MINISTRE DE L'INFORMATION, PRÉSIDENT DU SYMPOSIUM

Dans l'histoire de l'Afrique, désormais

l'été de 1969 s'inscrira comme une date capitale à partir de laquelle s'est décidée, dans l'intelligence et la fraternité, une autre phase du développement de notre continent. Des hommes lucides et généreux se sont retrouvés pour une démarche commune de leur destin. Leur responsabilité assumée sera l'espoir accompli de l'Afrique. Le message de ce Festival est un programme pour l'Afrique. Sa réalisation dépend de nous tous.

ARNOLD RAINER, HOMME POLITIQUE ALLEMAND

Nous voyons comment le patrimoine culturel de l'Afrique s'adapte aux littératures et aux arts modernes, sociaux et politiquement orientés. Il ne fait pas de doute que c'est là l'une des tâches les plus importantes de la révolution culturelle dont j'ai parlé et, de plus, un événement extrêmement remarquable dans le monde de la culture moderne et progressiste. Il a apporté un message humaniste au genre humain tout entier. En Afrique orientale par exemple, nous sommes à même de voir comment la tradition littéraire perd son obscurité partielle sans perdre le sens d'une histoire riche et grandiose, qui est un facteur évident de la conscience nationale. A ce sujet, le célèbre Chinua Achebe a écrit : «Le

devoir du romancier n'est pas de dissenter sur un thème d'actualité, mais d'explorer en profondeur la condition humaine. Il ne peut accomplir cette tâche en Afrique que s'il possède un sens juste de l'histoire.»

MESSAGE DES INTELLECTUELS

BRÉSILIENS :

Comme vous le savez, le sang africain coule dans les veines de la moitié du peuple brésilien, et la population du Brésil s'élève à 90 millions d'habitants. Les religions, les coutumes et le comportement psychosocial africain ont laissé leur marque et sont encore présents aujourd'hui chez le peuple brésilien. Parmi d'innombrables exemples de cette profonde influence, nous pouvons citer notre plus grand écrivain, Machado de Assis, dans les veines duquel coulait le sang africain.

Jorge Amado ; Oscar Niemeyer ; Amílcar Alencastre ; J. H. Rodrigues ; Paulo Silveira ; Edmundo Muniz ; Hermano Alves ; M. Y. Linhares ; Odette Lara ; G. Rocha ; D. Rodrigues ; P. Gowes ; Veloso Caetano ; Gilberto Gil ; P. H. Francis ; L. A. Raquel ; M. Bandeira ; M. Sabah ; J. Riscalah ; A. Said ; T. Habib ; A. Gorayeb ; M. L. Blum ; O. Fréjat ; Péri Ubirajara ; A. Montenegro ; L. Lund ; A. Nascimento ; N. Batista ; R. Chuay et T. Cabral. ○

