



Introduction

De l'émergence dans le cinéma et le théâtre africain : propos d'un historien

Mamadou Diouf*

Dans un ouvrage publié en 1964, *Dépossession du monde* qui rend compte de l'indépendance de l'Algérie après une guerre de libération meurtrière, l'orientaliste français et spécialiste de l'islam Jacques Berque identifie les deux signes de l'accession à la souveraineté internationale. D'une part, une forte accentuation des politiques d'expropriation politiques, économiques, culturelles et psychologiques, qui sont la nature même de l'ordre colonial, et, d'autre part, la mise en œuvre de procédures de réappropriation d'une identité nationale ou panafricaine et de recouvrement des ressources culturelles et historiques d'une personnalité africaine niée et piétinée quotidiennement par la domination coloniale, tant dans ses expressions répressives et administratives que dans son théâtre et ses performances publiques. C'est précisément l'association de formules et modes d'exercice du pouvoir et de représentations qui assigne aux arts visuels et aux images une place particulière au cours des séquences coloniale et post-coloniale. Berque insiste sur l'importance de la performance physique, des chants et des cris et de la danse dans cette entreprise de repossession-reconstruction d'un monde ruiné par la violence inhérente au « système colonial¹ » selon Jean-Paul Sartre (1956, 1964). L'avènement de l'indépendance se révèle dans la danse des hommes, des femmes et les you-yous de ces dernières, dans les mouvements corporels qui enroulent les fictions coloniales et déroulent à leur place, dans la transe, la fabulation nationaliste et les récits du passé. Nulle représentation de l'émergence des ténèbres coloniales et du déracinement provoqué par « [l']injure essentielle » de la situation coloniale à laquelle les Arabes ont opposé les « cris et les gestes les plus poignants » ne saurait être plus vive et plus cinématographique ou théâtrale. C'est ainsi

* Directeur, institut d'études africaines, Leitner Family Professeur d'études africaines, Département d'études africaines, Moyen-Orient et Asie du Sud. Professeur d'histoire, Département d'histoire, Université Columbia. Email : md2573@columbia.edu

que les Arabes deviennent, selon Berque, « les héros les plus scéniques de la décolonisation » (Hermassi 1965:277-278). Identifiant les marques les plus brûlantes de l’empreinte coloniale, en particulier « le désaccordement (sic) des signes aux choses qu’impose une occupation coloniale » (Berque 1967:649), il trace de manière précise le périmètre de la célébration du « rite de dé-possession » (Berque 1964:6). Dans ce registre aussi, le cinéma et le théâtre s’octroient la mission d’opérer au raccordement en défaisant, puisque « l’Europe pousse devant elle une moraine hétéroclite d’ustensiles, d’habits, de gestes, de parler » (Berque 1979 [1962]:385).

Adoptant une vue panoramique, Berque écrit :

Tout a fini, tout a commencé par la danse. Peut-être qu’en ce Maghreb poudreux et doré, Dieu n’avait pas achevé de mourir. Peut-être que le message sémitique, arrivé comme un cri du désert, et qui venait se mêler ici au chant païen de la Méditerranée, proclamait encore un nom, agitait son fantôme de toujours. Mais c’est bien la foule des hommes qui vociférait, et de ses milliers de bouches, de ses milliers de gestes, réclamait l’humain. Elle « avait désappris de parler » [...], elle « était sur le point de s’envoler dans les airs ». C’est pourtant un langage qu’elle proférait, mais sur un ton d’indistincte véhémence où s’abolissaient les temps, les lieux, l’événement qu’on fêtait, et la mémoire des morts. Une histoire non limitative jaillissait de ses entrailles. Une histoire, ou peut-être quelque chose de plus lourd.

Il poursuit :

Les occasions sont rares, même touchant des requêtes fondamentales, qui descendent ainsi jusqu’aux tréfonds, et engagent le cerveau, le cœur, la sexualité, les muscles, dans la même exultation. C’est en principe l’indépendance qu’Alger inaugurerait ainsi. Mais si formidable que fût l’événement, il ne faisait qu’émouvoir des puissances plus formidables que lui. Celles du passé, celles de l’avenir. Ce jour était pareil aux grandes journées, *Ayyâm*, des Arabes d’avant l’Islam. D’avant le Prophète. D’avant le Déluge ! *Une continuité héroïque renouait avec l’immémorial. Car cette renaissance à l’histoire était aussi le rejet du passé intermédiaire.* Le peuple, d’un énorme tressaillement de sa crinière, semblable à celle d’un cheval barbe, secouait un siècle et demi d’histoire de France. C’était pour créer une histoire à lui. Au nom des puissances de jadis et de demain, il humiliait celles de naguère. Celles de l’autre, et aussi les siennes. Car il l’avait vécu, ce passé colonial, qui avait été vicissitude historique, et non pas injure métaphysique. N’importe. Aujourd’hui commençait l’avenir. Les calculs, les travaux, les longues patiences ou les astuces de l’action viendraient ensuite. Toujours trop tôt. En attendant, il fallait renaître, se faire un sang neuf à l’égal du nom et du drapeau. Voilà pourquoi ce peuple dansait². (Berque 1964:4)

Le détour par Berque permet de recourir à sa « sémantique sociale » qui part « du postulat qu'un des aspects de la rencontre coloniale réside justement dans l'opacité des signes : le colonisateur comme le colonisé produisent des signes, qu'ils soient de pierre, de sons ou de gestes ; et la barrière coloniale fait de ces signes des agressions que l'on ne veut ni comprendre, ni saisir, mais tout juste combattre » (Lambert 2011:2). En s'adossant à « ses sentiers méthodologiques et conceptuels » (Lambert 2011:2), on peut dresser une « cartographie du rapport colonial » et de la déconstruction post-coloniale et tracer le périmètre théorique et historique dans lequel il faut conduire l'analyse relative à « l'émergence à l'écran et sur scène ». Il convient donc de placer notre interrogation dans le temps long de « l'invention de l'Afrique » par « la bibliothèque coloniale » (Mudimbe 1988), et dans le cas qui nous concerne ici plus particulièrement, en nous intéressant aux références iconographiques, visuelles (écran), corporelles et textuelles (théâtre) qui leur sont associées. Un ensemble de signes et d'indices qui établissent un lexique auquel les Africains opposent leur vision du passé, du présent et du futur de leurs communautés par la création d'un répertoire proprement africain. Ce lexique contemporain porte aujourd'hui le nom d'émergence.

La réflexion qui suit trace une généalogie dans laquelle il est possible de penser la notion en discutant les deux questions retenues dans la note conceptuelle proposée par les organisateurs de l'atelier international³ : De quoi émergeons-nous ? et est-il possible d'identifier le temps et l'espace dans lesquels une entité (ici des pays et leurs habitants) émerge ? Le périmètre dans lequel la discussion est conduite est borné par la comparaison avec l'Occident, sa modernité, son développement économique et social et sa domination du monde, d'une part, et les tigres asiatiques, d'abord la Chine, ainsi que les pays d'Amérique latine qui ont commencé à grignoter avec voracité l'hégémonie de l'Europe et des États-Unis sur l'économie mondiale, d'autre part. Ces derniers pays imposent la notion d'émergence, en opposition/différence avec l'histoire de l'accession de l'Europe et de l'Amérique du Nord à une modernité économique, politique et sociale qui cesse d'être le modèle universel. L'émergence, telle qu'elle circule aujourd'hui en Afrique, est-elle en résonance avec les trajectoires asiatiques ou a-t-elle un nouvel habit et lequel ?

Le travail de qualification de l'Afrique a pris diverses figures. L'Europe de la philosophie des Lumières qui, s'appuyant sur ses propres caractéristiques et les gains qu'elle s'octroie, travaille à sa modernité, fabrique un autre qu'elle définit comme constitutif de sociétés primitives. Émerger de la barbarie est non pas la mission des Africains, mais le fardeau de l'homme blanc. Avec l'ouverture du monde atlantique, la traite négrière, l'accumulation primitive

de richesses et la montée du capitalisme, l'Europe s'assigne la mission de civiliser les « sauvages », en particulier les Africains, par le travail forcé et l'évangélisation, à coups de chicotte. Sortir ceux-ci de l'état sauvage est une entreprise pédagogique européenne dont les trois piliers – *the colonizing structure* – sont, selon V. Y. Mudimbe, la conquête territoriale, l'incorporation des économies indigènes dans les économies des métropoles impériales et la réformation de l'esprit indigène (Mudimbe 1988:9). Il s'agit de sortir l'Afrique des ténèbres. La mise en place des administrations coloniales renforce la tutelle européenne et la projette sur les sociétés africaines dont l'assujettissement est précisément la condition de l'entrée dans le temps du monde. L'Afrique est mise en valeur, au service des métropoles coloniales.

Avec l'accession à la souveraineté internationale, les Africains s'ouvrent un espace pour revendiquer et agir comme acteurs tant sur le continent que sur la scène internationale. Leurs territoires cessent d'être coloniaux ; ils deviennent des pays sous-développés avant d'être des nations en voie de développement. Demeure ainsi la comparaison avec la trajectoire historique des pays européens, qui eux sont développés. La notion de rattrapage devient centrale dans les politiques des nouveaux États. Restent en question les conditions, les ressources, les connaissances et le calendrier de ce rattrapage. S'agit-il de l'émergence au monde, à l'image des sociétés européennes ? Relativement à la marche à suivre, les désaccords sont nombreux, tant sur les registres politiques qu'idéologiques. Conservateurs, traditionalistes, libéraux et marxistes s'opposent les uns aux autres. Plusieurs recettes sont mises en circulation, de la nationalisation des économies des États nouvellement indépendants à la déconnexion (Amin 1986) ou au contraire au solide arrimage au marché mondial (Félix Houphouët Boigny, président de la Côte d'Ivoire (1960-1993) et promoteur du miracle ivoirien) (Amin 1967). Elles sont accompagnées de la consolidation et de l'expansion d'un investissement artistique, étatique, individuel, associatif ou communautaire, de l'affichage d'une présence africaine dans le monde des arts plastiques, de la littérature, de la musique, du cinéma et de la danse.

On pourrait faire remonter la généalogie des différentes formules aux premières manifestations de l'idée de *renaissance africaine* dès le XVIII^e siècle, dans les églises noires de l'Amérique esclavagiste ; le lancement de l'idée et du mouvement *panafricaniste* avec l'organisation de plusieurs congrès à Londres en 1900, à Paris en 1919, à Londres en 1921 et 1923, à New York en 1927, à Manchester en 1945 et à Accra en 1958, sous la conduite successivement de Sylvester Williams (1900), W. E. B. DuBois (1919 à 1927) et Kwame Nkrumah (1945 et 1958) ; la création du *Universal Improvement Association and African communities League* (UNIA-ACL) de Marcus Garvey en Jamaïque

(1914), ensuite à New York (1917) ; la Harlem Renaissance des années 1920 à New York ; le mouvement de la Négritude à Paris au cours des années 1930 avec Aimé Césaire, Suzanne Césaire, Léopold Sédar Senghor, Jane Nardal, Léon Damas et Paulette Nardal et, enfin, l'établissement de la maison d'édition et du journal *Présence Africaine* et de la *Société Africaine de Culture* (1947) et l'organisation des premier et deuxième congrès des intellectuels et artistes noirs, à Paris (1956) et à Rome (1959). La « présence africaine » renvoie-t-elle à la question de l'émergence ou plutôt à celle d'une renaissance africaine qui interroge la fragmentation (*dismemberment*) de l'Afrique provoquée par la traite négrière et la conférence de Berlin de 1854-1855, en vue de réassembler (*re-membering*) les fragments des deux moitiés de l'Afrique et de sa diaspora (Ngugi 2009⁴) ? Le souci d'une forte inscription de l'identité culturelle et artistique africaine avec ses corollaires politique et économique atteint son point d'incandescence avec le Premier Festival mondial des Arts nègres (FESMAN) de Dakar (1966), le Festival Pan Africain d'Alger (1969) et le Second World Black Festival of Arts and Culture (FESTAC 77) de Lagos (1977). Ni le second Festival Pan Africain d'Alger (2009) ni le second FESMAN de Dakar (2010) n'ont eu l'écho des premiers festivals.

La séquence qui suit est dominée par une double crise politique et économique. À l'euphorie des indépendances, qui se manifeste dans des programmes de construction de la démocratie et de la justice sociale, de recouvrement des cultures indigènes et des identités africaines et nationales qui sont professées dans le cinéma, le théâtre, les arts visuels et plastiques, la littérature, la danse et la musique, succèdent l'autoritarisme, la violence, la corruption et la dégradation des infrastructures éducatives et sanitaires, qui aggravent considérablement la pauvreté des masses populaires. La renaissance manifeste dans les activités culturelles et artistiques de la première décennie des indépendances est supplantée par la régression et la déchéance dénoncées par Ayi Kwei Armah dans *The Beautiful Ones Are Not Yet Born* (1968), Ngugi wa Thiong'o, dans *Petals of Blood* (1977) et *Detained : A Writer's Prison Diary* (1982), ou encore dans les films de Sembène Ousmane, *Mandabi* (1968), *Xala* (1975) et *Ceddo* (1977) et de Djibril Diop Mambéty, *Contras' City* (1969), *Badou Boy* (1970) et *Touki Bouki* (1973). Comme l'observe Mbye Caam, le retour au passé pour informer le présent et se projeter dans le futur est toujours présent dans cette séquence. Il n'est plus au service d'une exaltation qui exhume des valeurs, des sonorités, une gestuelle pré-coloniales et de la célébration dans des grandes épopées théâtrales et poétiques des figures de la résistance à la colonisation. C'est le cas de Chaka (souverain Zulu, Afrique du Sud), célébré dans un poème de Senghor (1956) et des pièces de théâtre, *La mort de Chaka* de Seydou Badian (1962), *Amazoulou* de Condetto Nenekhaly-

Camara (1970), *Chaka* de Djibril Tamsir Niane (1971), *Les Amazoulous* d'Abdou Anta Ka (1972), et *Le Zulu* de Tchicaya U Tam'si (1977), et de Lat Dior (damel [souverain] du Kajoor, Sénégal) dans le théâtre d'Amadou Cissé Dia, *Les Derniers jours de Lat Dior* suivi de *La mort du Damel* (1965), et de Thierno Ba, *Lat-Dior – Le chemin de l'honneur*, drame historique en huit tableaux (1970). Aux temporalités pré-coloniale et coloniale et à ces héros et récits épiques se substitue une déchéance contemporaine dont émergent une vaillance et des ruptures sociales et politiques mises en branle par des marginaux, poétiquement dépeints par Djibril Diop Mambety⁵, les ultimes subalternes, aveugles, handicapés physiques et mentaux, rebus de la société – Senghor les qualifia « d'encombrements humains » (Collignon 1984) – et la figure des femmes et de la prostituée⁶, pour réécrire l'histoire, engager les combats du présent et l'invention du futur ; ce sont eux qui sont, chez Sembène, les acteurs de la révolution. Marginaux et subalternes sociaux représentés par les personnages de films de Djibril Diop Mambéty et d'Ousmane Sembène et celui, sans nom, d'Ayi Kwei Armah affrontent avec violence la tradition convoquée par les élites post-coloniales pour asseoir leur dictature et piétinent avec férocité les règles traditionnelles du genre et de la génération qui alimentent l'injustice sociale.

L'économie politique qui s'impose au cours de cette séquence est celle des programmes d'ajustement structurel mis en œuvre au cours des dernières années de la décade 1970. Selon ses promoteurs, la Banque mondiale, le Fonds monétaire international et les pays donateurs, la seule démarche qui permettra aux pays africains d'émerger est leur inscription autoritaire dans la modernité occidentale des Lumières, qui impose une raison unitaire dont la fonction principale est de réduire le pluralisme et la diversité par le recours à son horizon technologique et développementaliste. Il ne s'agit pas à proprement parler d'émerger, mais de parvenir à un équilibre budgétaire pour payer la dette africaine et s'assurer que la crise des économies africaines ne menace pas l'équilibre des finances du monde, et d'éradiquer autant que possible la pauvreté.

L'idéologie et les politiques de développement, qui mettaient l'accent sur la redistribution économique et la justice sociale, cèdent la place à la croissance économique, à la vérité des prix, à la suppression des subventions et à l'équilibre budgétaire. L'investissement sur les activités culturelles recule fortement quand il ne disparaît pas totalement. Deux exemples : en 1983, le Village des Arts de Dakar, lieu d'une créativité plastique extraordinaire, est envahi par la police et les artistes sont brutalement expulsés sur ordre du gouvernement sénégalais ; le Musée dynamique de Dakar, pièce centrale du FESMAN de 1966, site des expositions de peintres français tels que

Soulaïes, Picasso et Chagall, à cause de ses colonnes, devient le siège de la Cour Suprême du Sénégal en 1988. Progressivement les salles de cinéma sont fermées et le théâtre Daniel Sorano devient une scène pour des cérémonies privées et concerts de musique.

La mondialisation consacre l'émergence pour qualifier la situation économique des pays africains. Elle trace la seule géographie susceptible de porter la croissance économique, le marché mondial et son idéologie, le libéralisme/néolibéralisme et exige une appropriation (*ownership*) des nouvelles technologies de l'information et de la communication devenues le lexique de l'universalisme et de la modernité. Le lubrifiant est le capitalisme. Inventée ailleurs par des institutions internationales, publiques et privées, l'émergence est solidement enracinée dans le moment particulier de la mondialisation. L'espace et le temps dans lesquels une entité qui émerge se réalise sont le temps du monde, de la modernité technologique, sociale et culturelle du capitalisme.

Est ainsi remise en cause l'entreprise plus généreuse et plus subversive des intellectuels, artistes, activistes et politiques africains et noirs amorcée dès la fin du XVIII^e siècle. Elle ne se limitait pas aux questions matérielles et économiques. Elle se révèle dans la mise en circulation de la notion de renaissance par diverses institutions et individualités, des églises abyssiniennes africaines-américaines à Thabo MBeki qui en reconconditionne toutes les figures et modalités dans son discours de Khartoum⁷. La renaissance noire s'évertue à reconfigurer l'humanisme et la condition humaine, à subvertir et fracturer l'universalisme occidental et à ré-imaginer celui-ci en y injectant la part fondatrice de l'Afrique (l'Égypte et l'Éthiopie), retournant à l'histoire cyclique et non linéaire⁸, pour reciviliser un monde décivilisé par la colonisation (Césaire 1955) et instaurer un nouvel humanisme (Senghor 1964 ; 1977). Alors que les arts plastiques, le cinéma et le théâtre sont engagés et ont une fonction politique, didactique et pédagogique, ils servent plutôt, dans le moment présent de l'émergence, à illustrer des politiques économiques et commerciales dégagées de leur environnement culturel et social et le plus souvent définies ailleurs. Ils deviennent des outils publicitaires.

Dans leur article, « Maroc : le pari de l'émergence », Sofia Tozy et Seltem Iyigun (2015:3) identifient les critères qui permettent de qualifier un pays de « futur émergent » :

I/Un niveau de croissance de long terme moyen élevé (plus de 4 %) et en accélération par rapport à celui de la décennie d'avant la crise ; II/Une économie diversifiée dont les exportations de matières premières n'excèdent pas 40 % du PIB, et qui demeurent résilientes face au choc extérieur ; III/

Une économie disposant d'un taux d'épargne supérieur à 10 % du PIB et donc capable de financer les investissements qui favoriseront l'accumulation du capital et/ou les gains de productivité ; VI/Un environnement des affaires favorable ou correct.

Pour sa part, l'économiste sénégalais Moubarack Lô retient les trois caractéristiques suivantes pour reconnaître un pays émergent : « une croissance rapide et durable. Quand on observe ce pays pendant dix ans, il doit y avoir un taux de croissance qui avoisine les 7 pour cent [...] la croissance doit être diversifiée [...], le pays doit être un acteur des échanges mondiaux en exportant des produits manufacturiers ».

Les trois économistes qui se penchent, les deux premières, sur le Maroc et le second, sur le Sénégal, s'accordent pour dire qu'aucun des deux pays n'est émergent⁹. Le premier a lancé son « Plan émergence à l'horizon 2020 » qui est actualisé en 2009 et prend le nom de Pacte national pour l'émergence industrielle (PNEI) sous la conduite du McKinsey & Company¹⁰. Ce bureau d'études américain a aussi conçu le Plan émergent (PSE) du Sénégal, lancé en 2014. Son intervention s'appuie sur deux piliers : la définition d'une problématique stratégique très ciblée et la mise en œuvre d'un programme d'action lourd. Le rôle de McKinsey a été très controversé et, dans les deux cas, les experts nationaux ont revendiqué le leadership pour la définition d'une stratégie et d'une politique nationales d'émergence, à la fois globale et sectorielle.

Le propos de l'historien a tenté de suivre, pour mieux comprendre la notion d'émergence, sa généalogie et ses métamorphoses sémantiques dans le temps et l'espace, dans les sciences sociales, la littérature, y compris la poésie et les arts. Ce qui est sûr, c'est que son utilisation, son déploiement – pour utiliser le vocabulaire de la note des organisateurs –, marque une rupture, brutale ou non, une évolution, voulue ou accidentelle, un changement, célébré ou honni par rapport aux différents vocables (auto) assignés qui qualifient l'Afrique et les trajectoires des sociétés africaines, de leurs économies et de leurs cultures. Même si les cibles privilégiées sont les questions économiques, sociales et politiques, les politiques ainsi portées ont des effets sur les secteurs de la culture et des arts, en particulier le cinéma et le théâtre – tout comme ceux-ci les reflètent dans leur production. Pour ce qui concerne plus spécifiquement la dernière fiche signalétique, l'émergence, quant à elle, se présente comme une reconnaissance et un archivage du mouvement contemporain, c'est-à-dire comme le passage d'un état ancien à un état nouveau. C'est aussi un discours, une rhétorique qui demande le consentement, sinon la participation. L'émergence est un discours politique qui cherche le consentement et prononce l'exclusion de certaines pratiques.

Notes

1. Berque (1979 [1962]:331) plante le décor en écrivant que « coloniser une terre, c'est y manger ou la manger. Le commentaire de cette phrase par David Lambert (2011:8) souligne la visibilité de cette « formule drue et pourtant subtile qui dit bien en quoi cette volonté coloniale d'imposer partout sa signalétique (par des noms sur une carte, des routes dans un paysage, des objets sur un étal, des sonorités dans l'air...) et avant tout dévoreuse des signes autochtones ».
2. Les italiques sont de nous, pour mettre en évidence les enjeux de la représentation visuelle de l'événement que constitue l'indépendance. Ces ruptures, épistémologique, visuelle, acoustique et corporelle sont-elles en résonance avec les figures et représentations mobilisées par la notion d'*émergence* telle qu'elle circule aujourd'hui comme revendication, proclamation, du côté des gouvernements africains et des agences internationales qui les soutiennent et des prescriptions des pays donateurs et institutions financières et organisations internationales de développement ?
3. Le Conseil pour le développement de la recherche en sciences en Afrique (CODESRIA) et la Guilde africaine des réalisateurs et producteurs.
4. Prenant la suite du Sud-Africain Vilakazi et du Sénégalais Cheikh Anta Diop, Ngugi wa Thiong'o martèle que les langues africaines doivent être les véhicules de la pensée, de l'émotion et du désir (*thought, feeling and wil*, Ngugi 2009:1). Ce tournant, le projet de Restauration de l'Afrique (*African Restoration Project*) et le recours aux langues africaines, est en train d'être pris en charge, écrit-il : « *Some of Wole Soyinka's plays have been translated into Yoruba. Many works by Europhone African writers have been translated into Kiswahili, and in this respect Henry Chakava of the East African Education Publishers has led the way* » (Ngugi 2009:126).
5. *La Petite vendeuse de Soleil* (1999).
6. *Ceddo* (1977) et *Faat Kiné* (2001).
7. Il proclame « *I refer to this ancient history because of its critical importance in the struggle we have to continue to wage as Africans, to reclaim our place as equals with other human beings, and not the sub-humans others claimed we were, thus to justify our transportation out of Africa as slaves and our subjugation as colonial subjects. /As I have indicated, much of that ancient history originates from this country, and serves to confirm Africa's critical contribution to human civilisation. This cannot but position Sudan in our consciousness as Africans as a source of pride, a place from which we should draw inspiration as we work to achieve the renaissance of our Continent* », *Speech at the University of Khartoum: Friendship Hall* (05 January 2011), p. 5.
8. Voir la réécriture du roman de l'histoire universelle par W. E. B. Dubois, *The Negro*. New York, Holt, 1915 ; *Africa, Its Geography, People and Products*, Girard, Kansas, Little Blue Book, 1930 ; *Africa : Its Place in Modern History*, Girard, Kansas, Little Blue Book, 1930 ; *Black Folk, Now and Then. An Essay I*

- the History and Sociology of the Negro Race*, New York, Henry Holt, 1939 ; *The World and Africa, an Inquiry into the Part Which Africa Has Played in World History*, New York, Masses and Mainstream, 1947 ; *Africa in Battle Against Colonialism, Racialism, Imperialism*, New York, Afro-American Heritage, 1960.
9. Tozy et Iyigun (2015:3) citent une étude de Laura Briant et Julien Marcilly, « Quels pays émergents prendront le relais des BRICS ? », *Panorama* : Risque Pays, COFACE, Printemps 2014, qui identifie « dix pays comme de « nouveaux » émergents : la Colombie et le Pérou en Amérique latine, l'Indonésie, les Philippines, le Sri Lanka et le Bangladesh en Asie, le Kenya, la Tanzanie, la Zambie, et l'Éthiopie en Afrique. Ces pays remplissent tous les critères concernant le niveau et l'évolution de la croissance, mais ils diffèrent sur le climat des affaires. La Colombie, l'Indonésie, le Pérou, les Philippines et le Sri Lanka ont un climat plus propice aux développements d'activités comparativement aux 5 autres pays ».
10. Il se présente ainsi : « *McKinsey is a global firm, comprising more than 12,000 consultants and nearly 2,000 research and information professionals. Our clients reflect our global nature. Around 40% are in Europe, 35% in the Americas, 15% in Asia Pacific and 10% in the Middle East and Africa. We serve a broad mix of private-, public-, and social-sector organizations. / Our firm is designed to operate as one. We are a single global partnership united by a strong set of values, focused on client impact. Our firm is owned by 1,400 plus partners, spread across Europe, the Americas, Asia Pacific, the Middle East, and Africa. We have no headquarters in the traditional sense. Our global managing partner, elected by the partners, chooses his or her home office, currently London. Our Shareholders Council or Board also comprises partners elected by their peers. Its 30 members represent more than a dozen nationalities. / Our mission is to help leaders in the commercial, public, and social sectors develop a deeper understanding of the evolution of the global economy and to provide a fact base to help decision making on critical issues* » (Voir la page de la compagnie, <http://www.mckinsey.com/>).

Références

- Amin, Samir, 1986, *La déconnexion : Pour sortir du système mondial*, Paris, La Découverte.
- Amin, Samir, 1967, *Le développement du capitalisme en Côte d'Ivoire*, Paris, Minuit.
- Berque, Jacques, 1964, *Dépossession du monde*, Paris, Seuil.
- Berque, Jacques, [1962] 1979, *Le Maghreb entre deux guerres*, Paris, Seuil.
- Berque, Jacques, 1967, *L'Égypte, Impérialisme et Révolution*, Paris, Gallimard.
- Césaire, Aimé, 1955 [1950], *Discours sur le Colonialisme*, Paris, Présence Africaine.
- Collignon, René, 1984, « La lutte des pouvoirs publics contre les « encombrements humains » à Dakar », *Canadian Journal of African Studies/Revue canadienne d'études africaines*, 18, 3, p. 573-582.
- Hermassi, Elbacki, 1965 « Compte rendu de *Dépossession du monde* », Notes bibliographiques, *Tiers-Monde*, 6, 21, p. 277-290.

- Lambert, David, 2011, « La ferme au toit de tuiles. Jacques Berque, la colonisation et ses signes ». (HAL Id : hal-00960884 ; <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00960884>. Submitted on 24 Mar. 2014).
- Lô, Moubarack, 2017, « Les trois conditions pour l'émergence ». www.Seneweb.com 23 avril 2017, 16 :04 :32.
- Midiouhouna, Guy Ossito, 1983, « Le théâtre négro-africain d'expression française depuis 1960 », *Peuples noirs Peuples africains*, 31, p. 54-78.
- Mudimbe, Valentin Y., 1988, *The Invention of Africa. Gnosis, Philosophy, and the Order of Knowledge*, Bloomington, Indiana University Press.
- Ngugi, wa Thiong'o, 2009, *Toward an African Renaissance : Something Torn and New*, New York, Basic Civitas Books.
- Sartre, Jean-Paul, 1956, « Le colonialisme est un système », *Les Temps Modernes*, 123, Mars-avril.
- Sartre, Jean-Paul, 1964, *Situations V. Colonialisme, Néocolonialisme*, Paris, Gallimard, 1964.
- Senghor, Léopold Sédar, 1964, *Liberté 1 : Négritude et Humanisme*, Paris, Seuil.
- Senghor, Léopold Sédar, 1977, *Liberté 3 : Négritude et Civilisation de l'Universel*, Paris, Seuil.
- Tozi, Sofia & Seltem Iyigun, 2015, *Maroc : Le Pari de l'émergence*, Publications économiques du COFACE, Bois-Colombes, Groupe COFACE. <https://www.coface.com/Actualites-Publications/Publications>.

