Document generated on 10/12/2024 4:16 a.m.

Études littéraires africaines

RICCI (Daniela), *Cinémas des diasporas noires : esthétiques de la reconstruction*. Paris : L'Harmattan, coll. Images plurielles, 2016, 286 p. – ISBN 978-2-343-08974-4

Françoise Ugochukwu

Number 43, 2017

URI: https://id.erudit.org/iderudit/1040959ar
DOI: https://doi.org/10.7202/1040959ar

See table of contents

Publisher(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

ISSN

0769-4563 (print)
2270-0374 (digital)

Explore this journal

Cite this review

Ugochukwu, F. (2017). Review of [RICCI (Daniela), *Cinémas des diasporas noires : esthétiques de la reconstruction*. Paris : L'Harmattan, coll. Images plurielles, 2016, 286 p. – ISBN 978-2-343-08974-4]. *Études littéraires africaines*, (43), 228–231. https://doi.org/10.7202/1040959ar

Tous droits réservés © Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA), 2017

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

aux représentations du Sud qui sont véhiculées par trois auteurs dont il analyse les discours (Albert Memmi, Hélé Béji et Stephen Smith) et dont il montre combien ils restent prisonniers d'une représentation européenne du « Texte ». L'auteur conclut qu'il faut déconstruire ce « narratif » simplifié qui est largement partagé, et mettre en place de nouveaux « narratifs », ce qui constitue un défi difficile à relever. Catarina Martins critique le féminisme impérialiste de l'Occident et analyse le travail de trois féministes africaines : Amina Mama, Ifi Amadiume et Oyèrónké Oyewùmi ; à la fois transnational, critique, politique et activiste, ce féminisme est producteur d'une connaissance à laquelle les pays du Nord devraient prêter davantage d'attention. Júlia Garraio revient sur une exposition photographique intitulée *Retornar : Traços da memória* (Revenir : les trajets de la mémoire) et examine le colonialisme portugais à travers la souffrance des *retornados*, sans ignorer pour autant les violences qui étaient à la base de la domination coloniale. Traitant de ce même « secret public », Bruno Sena Martins s'appuie sur le témoignage de plusieurs soldats handicapés appartenant à l'armée portugaise et cherche à faire du corps un lieu de mémoire. Enfin, João Paulo Borges Coelho revient sur la mémoire des guerres mozambicaines. L'auteur rappelle ce qu'est une mémoire et explique quelle utilisation politique il est possible d'en faire. Il cite les deux projets en cours pour récupérer ces mémoires (Mbita et Aluka) et se demande s'ils ont été mis en place pour produire un « méta-narratif » en vue de légitimer le pouvoir en place.

Se référant au présent, se nourrissant du passé, chaque étude de ce recueil est un exercice critique de déconstruction, visant tout particulièrement la période coloniale. Raconter l'histoire selon plusieurs points de vue apparaît comme nécessaire, non seulement pour le Portugal, mais pour tous les pays qui devront se confronter à leur passé colonial avec honnêteté et justice. (Version condensée d'un compte rendu publié en trois langues sur le site : http://www.buala.org/pt)

■ Fernanda VILAR

RICCI (DANIELA), *CINÉMAS DES DIASPORAS NOIRES : ESTHÉTIQUES DE LA RECONSTRUCTION.* PARIS : L'HARMATTAN, COLL. IMAGES PLURIELLES, 2016, 286 P. – ISBN 978-2-343-08974-4.

Cet ouvrage, qui dépasse les barrières linguistiques en couvrant divers pays africains, propose une analyse des stratégies mises en

œuvre par les réalisateurs de la diaspora pour exprimer une reconstruction identitaire, sans pour autant se laisser enfermer dans une catégorisation « africaine » réductrice. Adoptant une approche interdisciplinaire et syncrétique, il décrit l'expérience diasporique comme une souffrance exigeant une recomposition et la construction d'une nouvelle identité née d'un métissage culturel. Pour ce faire, l'auteure analyse cinq longs-métrages de fiction emblématiques des années 2000, définis comme des films d'auteurs situés dans un espace multilingue et multiculturel et véhiculant un imaginaire métis. La diversité historique et la pluralité des lieux, des langues et des points de vue sont en phase avec des personnages complexes qui vivent une transformation intérieure souvent douloureuse. Ces films, nés au confluent d'expériences personnelles et de réflexions théoriques, traitent de la migration, de la mémoire de l'esclavage et de la colonisation, ainsi que des représentations et de la reconstruction identitaire, du racisme, ou encore du métissage. La présentation de la méthodologie et du plan de l'ouvrage (p. 19-22) est à l'image du reste du texte : claire, minutieuse et dictée par une volonté d'exploration d'un métissage culturel au-delà de tout critère réducteur.

L'étude de la construction identitaire et de l'expression filmique de ces questionnements est précédée d'un bref panorama du développement des cinémas africains. Ce travail prend appui sur près de 190 courts-métrages et longs-métrages (dont de nombreuses coproductions), montrant une caméra au service de la lutte contre les malentendus et les stéréotypes. Il s'agit d'un cinéma engagé pour la décolonisation du regard et la reconquête identitaire. Sont évoqués le cinéma colonial et ses distorsions, ainsi que les années 1960 et les nouvelles représentations apportées par des réalisateurs comme Sembène Ousmane. L'année 1970 annonce l'arrivée des premières réalisatrices, des premiers films du Nigeria et du Ghana et la création de la fédération panafricaine des cinéastes (FEPACI). Bien avant l'entrée de ces films dans les festivals, les années 1980 voient une recomposition progressive de la mémoire, la réappropriation du regard, l'entremêlement progressif du personnel et du politique, des trajectoires individuelles et collectives. Ces processus s'observent avant les années 1990, qui inaugurent le rejet de la différence et de la catégorisation. L'évocation de cette époque est l'occasion d'un paragraphe beaucoup trop court (p. 62-63) sur les débuts de Nollywood, qui apparaît aujourd'hui – étant donné l'état avancé des travaux existants sur la question – daté et très insuffisant. On retiendra de ce panorama une série de films entre documentaire et

fiction, traitant de l'exil et de l'hybridité, dont la production a souvent été retardée par de multiples obstacles. L'auteure évoque à ce propos (p. 75-81) les contraintes et l'ambiguïté du recours aux financements occidentaux, et note à cet égard la différence entre pays francophones et anglophones, les premiers sollicitant des financements institutionnels tandis que les autres préfèrent préserver l'indépendance des réalisateurs.

La seconde partie procède à une analyse esthétique et artistique des films sélectionnés, souvent des coproductions. *Rage* (Newton Aduaka, 1999), premier film réalisé par un cinéaste noir indépendant présenté comme britannique / nigérian *igbo* de Londres, explore la place des jeunes issus de la diversité dans la société britannique. *Juju Factory* (Balufu Bakupa-Kanyinda, 2007), situé dans le quartier de Matonge à Bruxelles, interroge les relations entre la Belgique et la RDC, le rôle de l'artiste et ses liens avec la communauté diasporique. Il témoigne de la créativité artistique dans l'espace de la diaspora, mêlant plans narratifs, images d'archives et séquences de style reportage. *Notre étrangère* (Sarah Bouyain, 2010), réalisé à partir du vécu recomposé de la réalisatrice, explore la quête identitaire entre Paris et Bobo-Dioulasso : deux pays, deux langues, deux cultures, deux femmes. Le film, d'abord pensé comme une réflexion sur l'apprentissage du *dioula* avant de se recentrer sur les relations féminines, le métissage, la maternité et la parenté, éclaire le rôle joué par la langue dans l'intégration culturelle. *L'Afrance* (Alain Gomis, 2001), évoluant entre Paris et Dakar, met en scène le mythe du retour, la notion d'appartenance, les restructurations d'identité et leur impact sur les trajectoires personnelles des migrants. *Teza* (Hailé Gerima, 2008) revit un douloureux parcours de reconstruction identitaire entre l'Éthiopie, l'Allemagne et la France, sur fond de guerre coloniale et de migrations, aboutissant au retour au pays natal. Retraçant la carrière du réalisateur, l'auteure souligne à quel point l'expérience de la migration – spécifiquement aux États-Unis – a joué un rôle important dans sa formation et sa reconstruction personnelle. Ces films, qui présentent pour la plupart une structure non linéaire de fragments tirés de la mémoire des réalisateurs, ressemblent à des pièces de puzzle assemblées pour composer la quête identitaire. Ils proposent aussi une réflexion sur la pluralité des langues et des langages cinématographiques. L'analyse prend en compte le contexte historique, socioculturel et économique de ces productions, cinéma « nomade » (Barlet) affirmant des identités composites, ouvertes, multidimensionnelles, relationnelles et en perpétuelle évolution, dans lesquelles la mémoire et la disloca-

tion jouent un rôle-clé. L'auteure considère le parcours personnel et professionnel des réalisateurs, le replace dans son contexte culturel et sociohistorique et considère l'impact de l'expérience de la migration et de l'exil sur leur création artistique. L'analyse est suivie de la présentation d'une courte séquence de chacun des films étudiés : 18 minutes d'immersion au total, présentées en 45 pages. Ces extraits, introduits, résumés, brièvement commentés et illustrés par de nombreuses images, ont été sélectionnés comme autant de passages représentatifs de l'esprit des films.

Issu d'une thèse de doctorat, cet ouvrage en a gardé la structure un peu rigide et le langage académique, mais la richesse du corpus et l'effort accompli pour permettre aux lecteurs d'entrer dans les films par le biais des extraits présentés font oublier ces défauts mineurs. La conclusion rappelle que l'analyse effectuée dans l'ouvrage confirme la double hypothèse de l'auteure : les univers fictifs créés par les cinéastes rendent bien leur réalité comme les expériences personnelles et collectives vécues. Ces films, représentatifs d'une Afrique contemporaine, « diverse, cosmopolite et décomplexée » (p. 72), qui se caractérise par le métissage culturel et qui échappe aux classifications, remettent en question les logiques et les conventions de leurs sociétés. Le cinéma d'Afrique reste malheureusement méconnu, du fait d'une distribution faible et déficitaire, d'un accès limité aux circuits commerciaux classiques et de l'inadéquation entre le message de ces films et les attentes des publics occidentaux. Il est à espérer que cet ouvrage contribuera à mieux le faire connaître.

■ Françoise UGOCHUKWU

TARTAKOWSKY (EWA), *LES JUIFS ET LE MAGHREB. FONCTIONS SOCIALES D'UNE LITTÉRATURE D'EXIL.* TOURS : PRESSES UNIVERSITAIRES FRANÇOIS RABELAIS, COLL. MIGRATIONS, 2016, 329 P. – ISBN 9782869064089.

Ce volume, issu de la thèse de doctorat de l'auteure, aborde la question du lien entre exil et pratique littéraire chez les écrivains juifs du Maghreb en France à l'époque postcoloniale. Il est enrichi par le témoignage de certains d'entre eux, qui ont bien voulu se raconter à Ewa Tartakowsky : Jean-Luc Allouche, Marcel Bénabou, Gil Ben Aych, Georges Cohen, Paule Darmon, Rolland Doukhan, Colette Fellous, Annie Goldmann, Pol Serge Kakon, Marco Koskas et Nine Moati.