

Études littéraires africaines

TCHOUAFFE (Jean-Olivier), *Passion of the Reel : Cinematic versus Modernist Political Fictions in Cameroon*. Translated and edited by Sheri Malman. Bristol (UK) ; Chicago : Intellect, 2015, X-218 p. – ISBN 978-I-84150-564-0



Kusum Aggarwal

Number 47, 2019

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1064795ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1064795ar>

[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

Aggarwal, K. (2019). Review of [TCHOUAFFE (Jean-Olivier), *Passion of the Reel : Cinematic versus Modernist Political Fictions in Cameroon*. Translated and edited by Sheri Malman. Bristol (UK) ; Chicago : Intellect, 2015, X-218 p. – ISBN 978-I-84150-564-0]. *Études littéraires africaines*, (47), 255–256.
<https://doi.org/10.7202/1064795ar>

Tous droits réservés © Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA), 2019

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/>

TCHOUAFFE (JEAN-OLIVIER), *PASSION OF THE REEL : CINEMATIC VERSUS MODERNIST POLITICAL FICTIONS IN CAMEROON*. TRANSLATED AND EDITED BY SHERI MALMAN. BRISTOL (UK) ; CHICAGO : INTELLECT, 2015, X-218 P. – ISBN 978-1-84150-564-0.

Cet ouvrage se donne pour but de « démontrer comment, au lieu de perpétuer une mythologie inventée, le cinéma camerounais indépendant déconstruit systématiquement une dictature désuète et comment, au cours de ce processus, il façonne un nouveau langage médiatique et une nouvelle pédagogie de culture politique fondée sur la raison » (p. 3). D'entrée de jeu s'énoncent ainsi avec lucidité les termes d'un raisonnement qui encourt le risque d'instrumentaliser une œuvre d'art mesurée à l'aune de sa seule force émancipatoire, réveillant ainsi une vieille polémique que Marcel Proust avait cernée dans le *Contre Sainte-Beuve*.

À plusieurs égards, cette finalité est un des principaux fils directeurs de cet essai, qui repose sur le postulat selon lequel le langage cinématographique moderne (p. 11-45), dans la mesure où il est porté par le *mevungu* – un rituel fermement ancré dans la réalité africaine – est à même d'engendrer « un savoir proprement camerounais », doté de la capacité et du pouvoir d'assurer la mise en place de pratiques et d'institutions nouvelles, aptes à consolider à l'unité nationale. La première partie de l'ouvrage se veut théorique : ayant repéré et déterminé les modalités d'une esthétique cinématographique inspirée par les traditions, l'auteur se livre à une critique générale « des archives coloniales » et des régimes autoritaires camerounais au pouvoir depuis l'indépendance.

La deuxième partie de l'ouvrage est constituée de deux chapitres. Le premier (p. 75-79) esquisse rapidement les réalisations des pionniers du cinéma camerounais, à commencer par le court-métrage de Jean-Paul N'gassa : *Adventure in Paris* (1962), *Muna Moto* de Dikongué Pipa (1975) et *Pousse-Pousse* de Daniel Kamwa (1975). Ces films sont ostensiblement portés par l'ambition de sensibiliser le public aux maux causés par le patriarcat, présenté comme une entrave à l'éclosion de la démocratie au Cameroun. Le second chapitre, et sans doute le plus important de l'ouvrage (p. 81-187), présente, comme le suggère son intitulé, l'œuvre de « la seconde génération » des cinéastes africains. Sont donc dépouillées les unes après les autres les œuvres cinématographiques de quatre cinéastes majeurs : Bassek Ba Kobhio, Jean-Pierre Bekole, François Woukoche et Jean-Marie Teno, toutes soumises à une lecture thématique qui fait ressortir leurs aspects saillants, leur portée politique, et surtout leurs apports en faveur de l'élaboration de nouvel-

les identités africaines libérées, pour ainsi dire, du poids de la colonisation. Dans le dessein de compléter cet inventaire, le troisième chapitre récapitule rapidement les productions des réalisatrices camerounaises (p. 189-194)

En somme, l'essayiste est avant tout mû par la volonté de concilier les études cinématographiques avec la théorie postcoloniale. Une pléthore de critiques et de philosophes sont mentionnés au passage, sans développement à propos de l'intérêt de leur pensée pour le cinéma africain – Alain Badiou, Mikhaïl Bakhtine, Benedict Anderson, Pierre Bourdieu, Zygmunt Bauman, Jean Baudrillard, John and Joan Comaroff, Paulo Freire, Michel Foucault, Frantz Fanon, Ernest Gellner, Axel Kabou, Emmanuel Levinas, Raymond Williams, Robert Young, Joseph Stiglitz—, comme pour endosser le dessein de l'essayiste qui, de toute évidence, souhaite affirmer le pouvoir du cinéma comme instrument de progrès sociopolitique. On constate ainsi que l'auteur finit par sacrifier, au profit de partis pris théoriques et politiques, l'analyse de la portée et du rayonnement du septième art camerounais, dont on aurait davantage aimé découvrir le mode de fonctionnement en tant qu'objet culturel et esthétique.

■ Kusum AGGARWAL

Revues

AFRICAN LITERATURE TODAY, (WOODBRIDGE, SUFFOLK: JAMES CURREY), N°36 (*QUEER THEORY IN FILM & FICTION*, DIR. JOHN C. HAWLEY), 2018, 281 P – ISBN 978-1-84701-184-8.

Ce numéro de la revue *African Literature Today* contient une quinzaine d'articles, suivis de trois nouvelles et de comptes rendus qui s'articulent autour de la question des identités *queer* de l'Afrique contemporaine, principalement anglophone. Il explore les possibilités qu'ont les pratiques artistiques de visibiliser les minorités sexuelles sur le continent, où leur représentation se heurte à des condamnations sociales, religieuses, voire politiques, ainsi que l'illustre une allocution de Mugabe, citée en introduction (p. 1). Plusieurs articles constatent que l'homosexualité y est souvent considérée comme une importation occidentale (p. 52 *sq.*). Des artistes, dont certains se définissent aussi comme des « activistes » (p. 42), souhaitent ainsi élaborer des archives *queer* propres au continent, à travers des procédés de création, de production et de réception.