

Rendre le passé colonial à la mémoire collective française

Le cinéma post-colonial français de Caroline Eades.

Cerf-Corlet, « Septième Art », 423 p.

Djemaa Maazouzi

Numéro 223, novembre–décembre 2008

Pour la sociocritique : l'École de Montréal

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/16749ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Maazouzi, D. (2008). Rendre le passé colonial à la mémoire collective française / *Le cinéma post-colonial français* de Caroline Eades. Cerf-Corlet, « Septième Art », 423 p. *Spirale*, (223), 30–31.

et fait appartenir leur discours à des ensembles génériques différents. Si les parentés thématiques peuvent rendre un corpus signifiant, c'est uniquement, me semble-t-il, dans la mesure où le chercheur s'occupe également des modalités de leur mise en texte et y découvre là aussi des recouplements. Pour le dire plus simplement, dans une optique sociocritique, la question posée aux textes est moins « de quoi parlent-ils? », mais plutôt « qu'en disent-ils? » et « comment le disent-ils? ».

Une telle herméneutique sociale n'est évidemment pas la seule approche permettant de donner sens à un corpus. Mais elle se révèle fort adaptée à la tâche que s'est donnée Christina Horvath : chercher à faire signifier un corpus de romans, présentant entre eux des similitudes thématiques, avec un contexte social particulier. En évitant de rabattre le roman sur le réel ou sur les discours qui prétendent en donner une description conforme, cette approche respecte et donne à comprendre la complexité et la richesse du texte littéraire.

Cette dernière remarque explique également l'intérêt que présente la sociocritique dans l'étude du roman contemporain. On perçoit dans la percée institutionnelle de la sociocritique au cours des dernières décennies du xx^e siècle et dans les mutations du roman depuis 1980 une parenté d'enjeux qui travaillent autant les écrivains que leurs critiques. Le soupçon hérité des dernières avant-gardes modernes et qui pèse désormais sur les modes de représentation du monde détermine aujourd'hui les attitudes possibles devant le texte littéraire. De même qu'il s'avère malaisé pour un auteur de prétendre représenter trait pour trait la réalité du monde social dans son roman (le réalisme balzacien est désormais difficilement défendable), il est tout autant délicat pour le critique d'aborder une œuvre en la considérant simplement comme une transcription immédiate et directe du contexte qui l'a vue naître. ●

1. L'adéquation entre le roman urbain et le roman se fait également par le biais de l'histoire que Horvath propose de ce sous-genre. Selon elle, parmi les ancêtres du roman urbain, on retrouverait tous les grands romanciers occidentaux de la modernité, incluant entre autres des auteurs comme Proust ou Faulkner. Ce qui fait de *La Recherche* et du *Bruit et la fureur* des romans urbains mériterait une démonstration pour convaincre.

DOSSIER POUR LA SOCIOCRIQUE : L'ÉCOLE DE MONTRÉAL

Rendre le passé colonial à la mémoire collective française

LE CINÉMA POST-COLONIAL FRANÇAIS de Caroline Eades

Cerf-Corlet, « Septième Art », 423 p.

par DJEMAA MAAZOUZI

Le cinéma post-colonial français, de Caroline Eades, est une imposante approche analytique de contenus filmiques. Minutieuse et systématique, elle a pour particularité de s'intéresser à une cinquantaine de longs-métrages de fiction français regroupant des réalisateurs aussi différents que Corneau et Varda, Depardon et Godard, Rouïan et Pontecorvo, Vautier et Resnais, Schoendoerffer et Arcady, Berri et Annaud, Boisset et Gatlif ou encore Cabrera et Duras... Les films de cet ensemble traitent tous de la chute de l'Empire colonial français et de ses suites en adoptant exclusivement le point de vue de « l'ex-colonisateur ». Présentés au public ou réalisés entre 1962 et 2002, ils ont été regroupés selon un critère « post-colonial ». Ce terme revêt une première acception chronologique : 1962 est l'année des Accords d'Évian par lesquels la France reconnaît l'indépendance de l'Algérie. Ces accords marquent la fin d'un processus de décolonisation entamé après la Seconde Guerre mondiale et visant à restituer leur auto-

mie aux nations sous tutelle française. « Post-colonial » est aussi chargé d'un triple sens moins neutre orientant, justifiant et marquant la recherche de Eades : il désigne d'abord l'effet principal de la décolonisation, c'est-à-dire l'accès à l'indépendance de peuples autrefois soumis au joug colonial ; il sert ensuite à désigner une approche critique (celle de Eades et celle des cinéastes) « tend [ant] précisément à explorer le fonctionnement de l'idéologie colonialiste et in fine à produire un discours alternatif susceptible de renouveler l'analyse des représentations produites pendant l'époque coloniale et d'inciter à un travail d'expression aux caractéristiques thématiques et esthétiques en phase avec les orientations idéologiques contemporaines » ; enfin, il renvoie à une forme de réécriture du passé mettant en perspective « aussi bien la chaîne des événements eux-mêmes que leurs représentations ».

Écrire un récit national (enfin) fédérateur

L'auteure se justifie de privilégier le regard de l'ex-colonisateur en soutenant que dans « les sociétés des "colons/envahisseurs" [...] la contestation

post-coloniale est engagée de manière tout aussi forte et ambivalente qu'elle l'est dans les États et les régions en voie de décolonisation ». Tiré de l'ouvrage de Bill Ashcroft et al., *The Post-colonial Studies Reader* (1995), Eades emprunte cet argument de départ à l'un des nombreux développements de la théorie post-coloniale dont se réclame sa réflexion. Les démonstrations proposées s'alimentent en outre aux analyses et aux positionnements anti-impérialistes, anticolonialistes et féministes de Naomi Green, d'Edward Saïd, de Frantz Fanon, d'Albert Memmi, de Homi Bhabha K., d'Ann Kaplan et d'Elizabeth Cowie. Avec, entre autres objectifs, celui d'examiner la cohérence interne d'un corpus qui véhicule un « discours oppositionnel tentant, dès les dernières années de l'Empire, d'énoncer la réalité longtemps refusée de la fin imminente, puis confirmée de la colonisation », Caroline Eades révèle le rôle essentiel joué par ce cinéma qui oppose une « résistance au déni et au silence officiels » sur la décolonisation française. Ce cinéma contribuerait à construire une « autre Histoire », différente de celle qui fut prônée par l'État français. Il assumerait le rôle d'une charnière entre deux temps : celui où dominait le cinéma colonial au service de la propagande et de la justification colonialiste, période où l'État censurait allègrement les images contestatrices (de 1953 à 1962, quarante documentaires ou fictions ont été interdits), et cet autre temps, contemporain, où s'impose la reconnaissance officielle de la fin de l'Empire dans le sillage d'une série de lois mémorielles et de commémorations. Pour Eades, ce « retour » progressif des images dans la fiction cinématographique d'après 1962 n'est pas fortuit, mais il est au contraire constitutif d'un discours alternatif sur l'Histoire, qui contribue simultanément à « liquider des traumatismes liés à la remise en question radicale de l'idéologie colonialiste », à « substituer au mythe de la permanence de l'Empire l'enchaînement historique des événements et de leurs représentations », et à rendre le passé colonial à la mémoire collective française. Selon Eades, les « représentations filmiques de l'expérience coloniale [concourent] à valider le discours historique par le recours à la narration et au biographique comme substitut à l'événementiel, au politique, au chronologique ». Le cinéma post-colonial agirait comme une sorte de thérapie, de prise de parole symbolique : en mettant à distance le réel, il construirait une vision du passé réconciliatrice et aiderait à écrire un récit national (enfin) fédérateur.

Édifier une nouvelle continuité historique

La recherche de Caroline Eades multiplie les manières d'analyser les films et frappe par son ampleur et sa profondeur : intéressée par l'articulation entre les écritures filmiques, les expressions symboliques, les représentations du passé et les représentations des individus, elle tente de (re) placer la prise de parole des cinéastes et leur recherche d'identité en étudiant une série de marques d'énonciation langagières et visuelles (choix générique de la fiction, temps subjectif et personnel de la diégèse, *flash back*, mise en scène d'un narrateur contemporain, montage paratactique, voix hors champ, inserts, angle de prises de vue, sens du gros plan, analyse des incipits, traitement de la couleur, choix du noir et blanc, etc.), ainsi que les contextes où furent présentées les œuvres (malaise politique dans la société française en 1962, conjonctures des années 1970 ou encore 1990, mention et mise en relation de l'émergence du Nouveau roman et de la Nouvelle Vague, lieux et conditions de tournage des films, etc.). L'ouvrage de Eades est composé de quatre chapitres reprenant des concepts développés par des historiens (Le Goff, Henri Rousso) ou des philosophes se mêlant d'histoire (Paul Ricoeur, Michel Foucault) : le premier chapitre pose les jalons philosophiques et herméneutiques de l'étude en articulant énonciation, histoire et fiction ; le second et le troisième chapitres recourent à des notions de psychanalyse afin de se pencher sur « l'héritage des images coloniales », ainsi que sur la relecture et le détournement « du mélodrame colonial » ; le quatrième chapitre, enfin, examine quelques procédés cinématographiques (métonymie, mise en abyme, contrepoint) visant à « mettre en évidence la dimension partielle, subjective et idéologique du langage verbal » à l'œuvre dans ce qui était, selon l'image aujourd'hui redéfinie de ce passé révolu, un « empire glottophage ».

Ce que peut le cinéma

Narratologique, comparatiste, interdiscursive, intertextuelle, intermédiaire, l'étude de Eades prend en compte la caractérisation et le système des personnages comme la structure des récits et leur polyphonie. Elle fait dialoguer les films du corpus, non seulement les uns avec les autres, mais aussi avec des films coloniaux, des œuvres littéraires des XIX^e et XX^e siècles, des bandes dessinées et des peintures. S'appliquant toujours à relever les spécificités du médium cinéma, l'auteure met en lumière un « travail » sur les discours qui est accompli par les films post-coloniaux : « pour décrire et même désamorcer l'imaginaire colonial [...], le cinéma post-colonial a repris des figures et des schémas présents dans les conventions structurelles et thématiques de la fiction littéraire et cinématographique, dans l'inconscient collectif et son inscription dans le parcours du sujet, dans la réactivation et la réactualisation des mythes par les représentations littéraires et filmiques de l'époque coloniale. Cette reprise s'est effectuée au prix de décalages, de glissements, de modifications, notamment la remise en question de l'idéologie impérialiste par la faillite de l'autorité coloniale ». On le voit, le livre de Caroline Eades montre que le cinéma peut être l'objet et que les théories post-coloniales peuvent devenir l'instrument d'une étude en tous points compatible avec les visées les plus chères de la sociocritique montréalaise.

Les analyses fines, nuancées et documentées de Caroline Eades caractérisent avec précision le cinéma post-colonial : elles montrent de façon convaincante comment ces films ont construit et imposé leurs propres discours sur la colonisation en se distanciant du colonialisme, en en détournant le langage et en refusant de reconduire certains de ses principaux *topoi*. Cette étude dépeint brillamment la manière avec laquelle ce cinéma édifie une nouvelle continuité historique en optant pour l'apaisement. En se tenant à distance des images coloniales et des images documentaires contemporaines, en instaurant un lien émotionnel nouveau avec « ceux qui ont fait l'Histoire sans histoires, qu'on les appelle colons, exploités, esclavagistes, oppresseurs, ou encore expatriés, rapatriés, conquérants ou missionnaires », ce cinéma fit accéder « un passé lourd à assumer » au statut de représentation, ce qui permit à la société française de l'accepter.

Pour la bonne mesure, on pourrait reprocher à Caroline Eades une certaine tendance à prendre des raccourcis, à négliger, par exemple, de bien distinguer histoire et fiction, à ne pas prendre la peine de définir clairement des concepts théoriques tels que « mémoire collective » et « inconscient collectif ». On pourrait également déceler, ici et là, les marques d'une certaine malhabileté quand vient le temps de coordonner l'ensemble des éléments d'analyse qui sont convoqués par ses démonstrations. Mais, au bout du compte, force est de reconnaître que ce travail d'historien culturel et de critique cinématographique est colossal, magistral. ●