



HAL
open science

Introduction

Béatrice Fracchiolla

► **To cite this version:**

Béatrice Fracchiolla. Introduction. Thomas Cepitelli; Thierno Ibrahima Dia; Daniela Ricci. Arts, négritudes et métamorphoses identitaires, Éd. L'Harmattan, pp.21-29, 2017, 978-2-343-10990-9. halshs-02474856

HAL Id: halshs-02474856

<https://shs.hal.science/halshs-02474856>

Submitted on 11 Feb 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Fichier autrice : Introduction de Béatrice Fracchiolla, Cepitelli, T., Ricci, D., Dia, Thierno Ibrahima (ed), *Arts, négritudes et métamorphoses identitaires*, Collection « Ethiques de la création », dir. Sylvie Dallet, l'Harmattan, Paris. ISBN : 978-2-343-10990-9, 212 pages. 5 pages.

Cet ouvrage fait suite à une journée organisée par Daniela Ricci le 23 octobre 2013 sur *La construction et les représentations identitaires*, grâce au soutien de la Maison des sciences de l'Homme Paris Nord. Comme son nom l'indique, il ne s'agit pas d'interroger – à nouveau, pourrions-nous dire – sur la construction *des* représentations identitaires, mais bien sur la construction *et* les représentations identitaires. Ce petit mot, liant change tout, et situe l'ensemble du projet dans une perspective novatrice et créatrice, centrée sur un tissage entre l'observable qu'est la construction : ce que l'on peut poser comme visible, l'étant, le « là », représentatif de quelque chose et, parallèlement, ce qui est donné à voir comme représentations identitaires. Pour reprendre la métaphore bien connue de l'iceberg, le travail de recherche mené ici par les contributeurs est de travailler sur ce qui, à la surface de l'eau, fait le lien, constitue comme matière unie, le visible en surface et le caché en immersion, mais constitutif d'un fondement, structure et fondation, de ce qui apparaît, en surface. Néanmoins, rien, a priori, dans cette partie flottante, ne permet d'en définir précisément les formes dans sa partie immergée : pour savoir cela, il faudra plonger – et explorer l'ensemble du bloc.

C'est de cette manière, « en plongeant », que chaque contributeur a ici cherché à mettre en évidence la manière dont les deux parties peuvent fonctionner ensemble – et non pas, nécessairement la manière dont elles seraient ensemble constitutives d'un même objet. Ce qui est ici à l'étude est en effet, d'une certaine manière, l'écologie de phénomènes de co-dépendance, au sens où ces phénomènes varient selon le lieu, l'époque, le médium ; au sens où ils sont circonstanciels, 'ensemble', et que c'est cela qui fait leur richesse. Symbole de ce lien entre visible et invisible, discours apparents et discours implicites, les auteurs de cet ouvrage ont ainsi choisi de se pencher sur le cinéma et ce qu'il reflète, signifie, restitue, reconstruit, exemplifie, transcende aussi parfois de la réalité, du quotidien et des stéréotypes.

L'ouvrage commence ainsi avec deux perspectives sur la construction identitaire. Le premier texte de **Sylvie Dallet** introduit sur le plan théorique l'ensemble des textes qui vont suivre en questionnant le cinéma et la vidéo comme techniques à la fois créatives et participantes à la construction d'identités, voire technique *de* création d'identités nouvelles. Chaque personne est unique par son origine et son parcours et cette diversité fondamentale façonne « l'aura » qui corrèle l'homme à l'œuvre (Benjamin). L'artiste exprime ce langage silencieux, par des formes visibles qui traduisent des corrélations invisibles du ballet essentiel de l'intime et du monde extérieur. Cette émergence des formes correspond toujours à des lieux de création, des vagabondages qui enrichissent les perceptions premières. Le lieu conditionne le développement de l'œuvre, une condition que les cinéastes ont traduit par la notion de « repérages ». L'idée est ainsi dès le début posée d'une « relation au monde qui se réinstaure au travers du « pouvoir créateur de la machine » », ainsi qu'à la création/recréation d'identités à travers les sons qui à considérer tous sur le même plan en tant que constitutifs d'identité – au sens où tous les sons participent à la construction des identités individuelles et collectives. Les sons retenus, écoutés, ne sont plus juste musicaux, mais de toute sorte, du crissement de pneu à la symphonie, tous, comme « sons », se valent. Le dramaturge Ibsen offre au travers de *Peer Gynt* (1876) une réflexion sur l'identité qui reprend la métaphore de l'oignon : celle-ci réside peut-être plus dans l'accumulation des pelures successives plutôt que dans la recherche d'un impossible noyau. Les imaginaires restent en matière d'identité de bons conducteurs, luttant contre nos excès par l'humour et la diversité des choses.

Amzat Boukari-Yabara se penche, à partir d'une expérience personnelle de cinq mois en Israël, sur ce qu'être noir d'origine africaine implique dans le contexte israëlo palestinien et nous invite à comprendre les nombreux enjeux politiques, territoriaux, religieux, mais aussi imaginaires qui émaillent le fait d'être noir en Israël. Il retrace ainsi l'histoire des relations entre territoires africains et israëlien, tout en mettant le doigt sur de nombreux paradoxes et

Fichier autrice : Introduction de Béatrice Fracchiolla, Cepitelli, T., Ricci, D., Dia, Thierno Ibrahima (ed), *Arts, négritudes et métamorphoses identitaires*, Collection « Ethiques de la création », dir. Sylvie Dallet, l'Harmattan, Paris. ISBN : 978-2-343-10990-9, 212 pages. 5 pages.

malentendus, souvent fondés sur une méconnaissance et des manipulations médiatiques. L'auteur évoque ainsi le cas de la plupart des Africains qui, ayant migré ces dix dernières années ne souhaitaient au départ que transiter par Israël et y obtenir un statut qui leur aurait ensuite permis de partir s'installer dans d'autres pays occidentaux, alors que par le refus même de leur accorder ce statut, Israël les contraints à s'y installer. L'auteur explique et analyse ainsi la diversité des migrants, qu'il s'agisse des Falashas, juifs d'Ethiopie, ou de soldats venus combattre au côtés des arabes lors de la création de l'état d'Israël en 1948, la communauté africaine est loin d'être une et unie dans ses origines, ses attentes, son histoire et son avenir.

Ces deux premières contributions, au point de vue élargi, offrent certaines clefs de lecture pour envisager la complexité liée aux migrations africaines et à la diversité mêmes des diasporas africaines. La question du rapport à l'origine, ici lié à la couleur de la peau, semble ne pas pouvoir échapper au stigmate de la *différence* comme premier signe vu par autrui, et lié à des représentations souvent très éloignées du concret situationnel des personnes, quelles que soient par ailleurs les motivations réelles des migrants.

Les textes qui suivent donnent chacun une illustration spécifique de cette problématique globale, à travers différents moyens d'expression artistique créative (le théâtre, l'écriture, le cinéma), qui servent aux un.e.s et aux autres à exprimer cette irréductible recherche, tension entre l'être originel – lié à la peau sombre – et l'être, juste, un individu au sein d'une société.

La contribution de **Sylvie Chalaye** nous porte au cœur du métissage, d'abord en reprenant l'expression d'un théâtre non pas noir, mais « marron » – en référence au terme « marronage », qui désigne la fuite des esclaves dans la forêt lesquels, s'ils étaient rattrapés, étaient torturés. Les caractéristiques du théâtre décrit sont de mettre en scène la vie essentiellement dans ce qu'elle comporte de douloureux, risqué, en tensions, fragmenté, mais toujours éminemment créatif et affranchi. A travers un bref et essentiel panorama des plus connus, elle tente ici d'expliquer comment les principaux dramaturges exilés d'Afrique et des Caraïbes se sont finalement rencontrés au cours des années 90, pour finir par former une diaspora qui, bien que refusant toute assignation identitaire trouve néanmoins le chemin d'une esthétique commune, *l'afropéanitude*, fondée sur le partage d'une monde et d'un vécu contemporain. Esthétique qui, dit-elle, si elle a choisi la langue française comme support d'expression, passe par « une esthétique du ravaudage, de palimpseste, corps coupé-cloué, corps Frankenstein, corps strié et cicatriciel pour reprendre Léonora Miano, autrement dit *l'autre corps*, celui qui fausse compagnie au maître, le corps marron », manière de mettre ainsi en scène toute sa complexité.

Melissa Thackway aborde à sa suite la question de l'Histoire africaine, présentée comme inexistante dans les représentations coloniales et européocentrées, mais qui existe bien et occupe, avec la mémoire, une place centrale dans le processus de décolonisation. Il s'agit, à travers l'instrument cinématographique, de redonner voix à ceux qui ne l'ont pas eu ou qui l'ont perdu, soit parce qu'ils sont morts – comme Ernest Ouandié – soit parce qu'ils en ont été privés. Les films africains sont ainsi l'un des instruments de réhabilitation de la mémoire et de l'histoire *via* des reconstructions fictives et jeux de montage qui mêlent des “points de vue volontairement subjectifs aux images d'archives”. Le réalisateur commentateur redonne ainsi un statut à la tradition orale, réhabilitant alors, en la prenant, la fonction du “griot”.

L'approche de **Boukary Sawadogo** est celle de la double construction identitaire de l'immigré à travers ses représentations filmées, plus particulièrement, en contexte Belgo-congolais et Afro-américain. Quelles que soient les histoires narrées, le voyage à chaque fois est pris comme trame filmique de possibles rencontres avec l'Autre, des empathies, frictions, amitiés, violence dont les rencontres sont elle-mêmes créatrices – parce que toute rencontre l'est, de fait. L'immigré voyage ainsi entre les deux pôles que sont d'une part celui de l'intégration possible, grâce à l'obtention de papiers et le rapport, la relation à son identité d'origine. L'auteur remarque néanmoins que l'étrangeté à soi-même provoquée par l'événement du voyage et l'acculturation

Fichier autrice : Introduction de Béatrice Fracchiolla, Cepitelli, T., Ricci, D., Dia, Thierno Ibrahima (ed), *Arts, négritudes et métamorphoses identitaires*, Collection « Ethiques de la création », dir. Sylvie Dallet, l'Harmattan, Paris. ISBN : 978-2-343-10990-9, 212 pages. 5 pages.

comme résultat du fait migratoire – et qui est abordée par ailleurs par Kristeva – est un thème humain universel. L'auteur montre comment il se manifeste tant chez les colons belges revenus en Belgique que chez les africains immigrés en Belgique ou aux Etats-Unis, et comment il vaut aussi pour ceux qui retourneraient en Afrique – ce qui n'arrive que rarement.

La question de la production cinématographique dont la caractéristique est de réinterpréter la réalité, et donc aussi de donner à voir des « identités » qu'elle retravaille en même temps qu'elle les donne à voir et à revoir, est ensuite abordée plus littéralement à travers quatre contribution qui mettent en scène, précisément ce que les notions de proche et de lointain font à la notion d'identité.

Thomas Cepitelli se penche sur l'interprétation du rôle de l'homosexuel par Jean Poiret dans le film de *La cage aux folles* pour tenter d'expliquer le lien désormais historique constitué à partir de cet événement – le fait pour un acteur de jouer un personnage – et la superposition identitaire qui en a découlée, comme jouant un homosexuel 'type' en parallèle avec une visibilité croissante due à cette spectacularisation, qui donne progressivement de la place, mais aussi de la voix – dans une perspective discursive – aux homosexuels sur la scène sociale. Le spectacle, cette forme de mise en boîte dans un lieu clos dont « la cage » se fait métaphorique, est ainsi donné à voir comme un lieu d'expérimentation et de grossissement, où l'on s'autorise via la comédie, à se rapprocher du lointain, à se familiariser et et rendre moins étrange ce qui l'était avant. Par le rire, certes, mais aussi par l'effet « lunette télescopique qui permet de voir de tout près ce que d'ordinaire on ne voit pas ou seulement de très loin » comme le dit l'auteur. Pourtant, ce sont aussi les représentations que l'on a du monde qui permettent de construire les identités. Si Albin est folle, Georges l'est également, même si c'est dans une moindre mesure. Pour nombre de spectateurs de ces années-là, où les représentations grands publics de l'homosexualité n'existaient que très peu, le continuum homosexualité - folle était inévitable.

Claude Forest fait ensuite le lien entre les moyens et techniques dévolus par diverses instances et institutions au cours du temps à la diffusion des films dans les pays africains, et la nécessaire construction d'une identité à travers un cinéma africain, local. L'auteur montre à sa manière comment l'identité, la construction identitaire, dépendent à la fois de la technique et des moyens de diffusion. Plus qu'ailleurs, le cinéma est en Afrique mobile et se déplace pour aller trouver son public là où il réside.

A travers deux comédies françaises, *Bienvenue chez les ch'tis* (Dany Boon, 2008) et *Intouchables* (Olivier Nakache et Éric Toledano, 2011), qui ont toutes deux connu un succès phénoménal, **Raphaëlle Moine** pose la question de l'intersectionnalité (classe, genre, origine géographique) et des stéréotypes typifiés issus de tandem masculins contrastés, propres au cinéma français. La question de fond demeure ici la problématique inhérente à la dimension humoristique, qui joue dans ces films sur la frontière parfois ténue entre discours comique et discours raciste. Car si les stéréotypes font rire, leur circulation renforce le stéréotype même, tout en en déconstruisant néanmoins certains aspects – ainsi peut-on arguer que l'acteur Sy incarne dans *Intouchables*, une figure de *l'empowerment*. Néanmoins, ces films qui participent tous d'un même genre comique, mériteraient d'être interrogés, pour Raphaëlle Moine, sur les dimensions qu'ils ne traitent pas, justement, dans leurs tentatives « réactionnaires, consensuelles ou progressistes » à propos du genre comique lui-même.

Pour **Dany Kouyaté** la trame identitaire se joue à partir de la transmission familiale : celle de l'amour du cinéma, qui lui vient de son grand-père puis son père, mais aussi celle d'être « griot », c'est-à-dire « Maître de la parole ». Il interroge alors la légitimité aujourd'hui de cette tradition transmissive, et sa validité : pour lui, le griot d'est pas celui qui l'est par simple tradition familiale, mais celui qui en assume la fonction. Or, cette fonction est originellement forte, car liée au pouvoir. Le griot est le conseiller du roi, celui qui relaie sa parole auprès du peuple. Il

Fichier autrice : Introduction de Béatrice Fracchiolla, Cepitelli, T., Ricci, D., Dia, Thierno Ibrahima (ed), *Arts, négritudes et métamorphoses identitaires*, Collection « Ethiques de la création », dir. Sylvie Dallet, l'Harmattan, Paris. ISBN : 978-2-343-10990-9, 212 pages. 5 pages.

est ainsi l'instrument du pouvoir, mais peut le détruire aussi ; il est l'artisan de la parole et, la parole donnée, plus forte que « toute sorte de contrat ». L'héritage qu'implique cet art de la parole est ainsi pointé comme devant nécessairement se trouver adapté à la société et à ses évolutions. Lui, ainsi, utilise la caméra pour parler et se faire relais de son peuple, car d'une certaine manière, la parole *nécessaire* trouve toujours sa voix, son moyen d'expression, même pour qui est désargenté dans la mesure où ce qui doit être dit doit, simplement, l'être – quelque soit le moyen d'expression, le biais que l'on emploie pour cela, avec ou sans moyens. La voix du griot est ainsi toujours porteuse, à la fois de sa propre identité – fonctionnelle, au sein d'une communauté donnée – et de l'identité de celles et ceux dont il se fait le porte-voix.

Enfin, l'ouvrage se termine par un entretien de **Daniela Ricci** avec **Jean Odoutan**, au cours duquel le célèbre réalisateur d'origine Béninoise, promoteur du festival de films *Quintessence au Bénin*, revient sur son parcours, personnel et de réalisateur, ainsi que sur sa propre problématisation de la quête identitaire, entre le Bénin et la France.