

# Archéologie du Futur dans les Cinémas Africains et Utopies

Viviane Azarian, Ute Fendler, Aminata Cécile Mbaye

Pour présenter les actes du colloque sur « L'archéologie du futur, cinémas africains et utopies », rappelons brièvement l'idée qui a réunie des chercheurs internationaux à Bayreuth en janvier 2013 et les questionnements qui ont animé les débats. Comme le souligne Judith Revel, dans le concept d'« archéologie » au sens foucauldien se retrouve à la fois l'idée de l'archè, du commencement, de l'émergence des objets de connaissance et l'idée de l'archive: l'enregistrement de ces objets. Mais de la même manière que l'archive n'est pas la trace morte du passé, l'archéologie vise aussi le présent: « dans le but de savoir ce que nous sommes aujourd'hui »,<sup>1</sup> dit Foucault. *L'archive* pour Foucault, c'est: « d'abord la loi de ce qui peut être dit, le système qui régit l'apparition des énoncés comme événements singuliers ».<sup>2</sup> Dans *L'archéologie du savoir*, dans le chapitre intitulé « l'a priori historique et l'archive »,<sup>3</sup> il donne cette définition:

[...] j'appellerai archive non pas la totalité des textes qui ont été conservés par une civilisation, ni l'ensemble des traces qu'on a pu sauver de son désastre, mais le jeu des règles qui déterminent dans une culture, l'apparition et la disparition des énoncés, leur rémanence et leur effacement, leur existence paradoxale d'événements et de choses. Analyser les faits de discours dans l'élément général de l'archive, c'est les considérer non point comme documents (d'une signification cachée, ou d'une règle de construction), mais comme monuments ; c'est – en dehors de toute métaphore géologique, sans aucune assignation d'origine, sans le moindre geste vers le commencement d'une archè – faire

- 
- 1 « Dialogue sur le pouvoir ». In: S. Wade: *Chez Foucault*. Los Angeles: Circa-book, 1978. (repris In: DE, vol. 3, texte n° 221, cité par Judith Revel: In: *Le vocabulaire de Foucault*. Paris: Ellipses, 2002, à l'article « Archéologie », 10.
  - 2 Michel Foucault: *L'Archéologie du savoir*. Paris: Gallimard, 1969, 166–173.
  - 3 Ibid.

ce que l'on pourrait appeler, selon les droits ludiques de l'étymologie, quelque chose comme une archéologie.<sup>4</sup>

Achille Mbembe, enfin, dans un entretien avec Françoise Vergès autour de l'actualité du postcolonial parle

d'imaginaires historiques du tout neuf, de la rupture radicale avec ce qui s'est passé avant et qui sont des modes d'ouverture sur le futur, des formes d'effraction du futur dans le présent [...] où une société se redonne les moyens de se penser autrement et d'articuler autrement les conditions d'un vivre ensemble, ne serait-ce que dans le domaine de l'imagination.<sup>5</sup>

Depuis ses origines, le cinéma est lié à l'histoire dans une double perspective rétrospective et prospective, qu'il soit geste d'appropriation du passé par la mémoire, ou qu'il soit mouvement d'anticipation du futur. C'est particulièrement vrai des cinémas d'Afrique, vecteurs d'une mémoire sociale pré-coloniale, coloniale et postcoloniale qu'ils interrogent dans des formes filmiques diverses, souvent hybrides. Le cinéma africain ouvre à la fois un espace de mémoire et d'utopies ; à la manière de la lecture allégorique de « l'Ange de l'histoire » par Benjamin, il est invitation à chercher dans le passé les traces de l'avenir et ses potentialités.

Il s'agit de penser le cinéma, cette « usine à rêves » en termes non pas seulement de représentation a posteriori, mais en termes de transmission et de transfiguration. Pour mieux saisir la dimension « pré-emptive » des cinémas africains, leur capacité à répondre à l'urgence en même temps qu'à anticiper, pour reprendre l'expression de Patrice Nganang.<sup>6</sup>

Quelles formes de prise en charge du passé les cinémas africains proposent-ils ? Selon quelles modalités les usages de ce passé ouvrent-ils à une vision de l'avenir ? Peut-on identifier une continuité de

---

4 Ibid.

5 Achille Mbembe, Françoise Vergès: « Échanges autour de l'actualité du post-colonial ». In: Nicolas Bancel et al. (éd.): *Ruptures postcoloniales. Les nouveaux visages de la société française*. Paris: La Découverte, 2010, 294.

6 Patrice Nganang: *Manifeste d'une nouvelle littérature africaine. Pour une écriture préemptive*. Paris: Éditions Homnisphères, 2007. Coll. Latitudes Noires.

L'imagination politique et créatrice portée par les cinémas africains ? Comment se manifeste la charge subversive du cinéma ? Assiste-t-on à l'émergence d'imaginaires nouveaux ? Depuis quelques années, un ensemble de recherches portent sur ces questionnements, interrogeant notamment le rôle et l'importance du cinéma africain et plus généralement de l'Afrique dans la conceptualisation de notre futur. Le constat de l'augmentation de la paupérisation et de la précarité, à une époque où le phénomène de la mondialisation déstabilise les anciennes frontières nationales, interpelle de plus en plus les sociétés. Dans son article « *Haunted by the Future* », Jean-Pierre Bekolo évoque, à ce propos, les sentiments d'incapacité « économique », « politique » et « technologique » auxquelles sont confrontées plus particulièrement les sociétés africaines.<sup>7</sup> Cette triple incapacité provoque, selon le cinéaste, d'autres types d'incapacités : « *self-expression incapacity* », « *consumerist incapacity* », « *language incapacity* », « *dream incapacity* ». <sup>8</sup> Bekolo ajoute que ces différents problèmes expliquent pourquoi certains africains ont fui et continuent de fuir vers les pays occidentaux, guidés par l'illusion que la vie serait moins difficile dans ces contrées. Cette vision pessimiste alimente, selon Achille Mbembe, l'image d'un continent africain à jamais embourbé dans la pauvreté, la corruption, la famine :

As I write, poverty and unemployment are still widespread on the continent, in some instances more so than in other emerging markets. In many quarters of the rich world, Africa, with its apparently never-ending tales of disease and disorder, still inspires pity and disbelief when it does not elicit deeply held humanitarian and philanthropic impulses – and the contempt that usually comes with them.<sup>9</sup>

L'Afrique nourrit donc beaucoup plus les projections apocalyptiques et dystopiques que les anticipations utopiques. Néanmoins, comme le souligne Mbembe, un nouveau monde est en train de s'écrire, dans lequel l'Afrique est amenée à jouer un rôle considérable :

---

7 Jean-Pierre Bekolo : « *Haunted by the Future* ». In: Lien Heidenreich-Seleme, Sean O'Toole (éd.): *African Futures. Thinking about the Future through Word and Image*. Bielefeld: Kerber, 2016, 124.

8 Ibid.

9 Achille Mbembe: « *Africa in the New Century* ». Op. cit., 318, 320.

The emerging tacit consensus is that *the destiny of our planet will be played out, to a large extent, in Africa*. If there is one single idea I wish you to take from this intervention this is it. *This planetary turn of the African predicament will constitute the main cultural and philosophical event of the twenty-first century.*<sup>10</sup>

Avec le développement incessant de ses grandes mégalo-poles, l'Afrique devient, selon Mbembe, un corps en constant mouvement, un corps déterritorialisé composé de diverses formes migrantes. Pour cela, l'Afrique, ajoute l'auteur, constitue de plus en plus une « catégorie géo-esthétique » (« geo-aesthetic category »), nourrissant un flux incessant de projections imaginaires.<sup>11</sup> L'Afrique figure désormais ce « chaos-monde », pensé par Edouard Glissant, à partir duquel les artistes peuvent puiser de nouvelles inspirations. Jonathan Dotse, auteur ghanéen de science-fiction, défend une conception similaire, lorsqu'il souligne l'importance de l'artiste, capable, selon lui, d'inventer de « nouvelles philosophies » individuelles et collectives, pouvant influencer la collectivité et le monde.<sup>12</sup>

Cette projection futuriste demande une ré-invention des genres pré-établis. Dotse évoque, à ce titre, les difficultés qu'il a rencontrées quand il a commencé à écrire des sciences-fictions, genre qui était, à cette époque, largement dominé par des écrivains masculins occidentaux et donc projetait une vision eurocentrique du futur.<sup>13</sup> La création artistique est donc entrevue, pour beaucoup d'artistes africains, comme un acte de ré-écriture, concourant à l'élaboration d'un nouveau langage en adéquation avec les réalités du continent. Ce constat est d'ailleurs partagé par Bekolo, pour qui les films, tous comme d'autres outils médiatiques, sont des lieux où différents groupes laissent entendre leurs luttes, contestations et points de vue. Pour cela, le cinéaste considère le cinéma comme un « site d'utopie » : « Cinema has for decades been offering us different futures. It has become the medium of our utopias. »<sup>14</sup> Bekolo reprend ainsi l'idée de Godard, qui conçoit le cinéma comme une

---

10 Ibid., 323.

11 Ibid.

12 Jonathan Dotse: « We Know We Will ». Op. cit., 23–34.

13 Ibid., 29.

14 Jean-Pierre Bekolo: « Haunted by the Future ». Op. cit., 117–118.

« image radiologique » (« radiological image »), permettant au spectateur d'identifier ce qui ne va pas dans la société.<sup>15</sup> Dans ce contexte, le cinéma africain détient une place singulière. Ce dernier, de par ses positionnements esthétiques, ses prises de position ou les thèmes qu'il aborde, offre au spectateur une expérience cinématographique particulière. Phrabu Anjali considère ainsi que les cinémas africains et de la diaspora transforment le spectateur en un sujet cosmopolite, capable, à travers les films regardés de voyager dans le monde, d'adopter une perspective africaine, d'être guidé par ses rythmes, sa spatialité, ses mouvements:

[...] the spectator is drawn up in conjunction with the film experience to see the world from specific African spaces and perspectives and through rhythms and movements such that the local realities and struggles are imaginatively transformed into vehicles to connect that experience with the spectator's existence beyond the film as a member of a global community in which Africa has too long been negatively framed or simply neglected. The responsibility that the films demands is one that the spectator must accord intellectually to become a creator of this African cinema for us all.<sup>16</sup>

Pour cela, le cinéma africain, affirme l'auteur, construit une histoire expérimentale par laquelle les spectateurs sont amenés à imaginer d'autres manières de vivre, d'autres cultures et histoires, mais aussi d'autres futurs. Le cinéma est ainsi appréhendé comme un champ de possibilité défiant toute conception, vision ou pensée uniforme de la réalité. Cette prise de position n'est d'ailleurs pas nouvelle, puisque depuis sa création le cinéma africain s'est formé dans la contestation. A ce titre, Anjali rappelle l'importance d'un cinéaste tel que Ousmane Sembène, un des premiers réalisateurs africains à s'être tourné vers le continent africain, œuvrant à l'avènement d'un nouveau type de spectateur, à savoir un « spectateur africanisé » (« africanized »), c'est-à-dire engagé à prendre part à des questions concernant les sociétés africaines.<sup>17</sup> Ce processus est d'ailleurs visible, bien que d'une manière nettement moins politisée,

---

15 Ibid., 118.

16 Anjali Prabhu: *Contemporary Cinema of Africa and the Diaspora*. Chichester: Wiley-Blackwell, 2014, 14.

17 Ibid., 11-13.

dans les productions réalisées par l'industrie nollywoodienne, qui tend de plus en plus à s'instituer comme un cinéma transnational, représentant de la diversité culturelle et sociale nigériane et plus largement africaine. Dans sa recherche portant sur les célébrités de Nollywood, Noah Tsika, reprenant les propos de Peyi Soyinka-Airewele, soutient que « Nollywood films tend to unveil a multidimensional, heterogeneous landscape of Africa, away from the Hollywood model that imagines a blur of unrelenting sameness. »<sup>18</sup>

Cet aspect multidimensionnel et hétérogène permet au cinéma africain de représenter la complexité du monde dans lequel nous vivons. Pour cette raison, Nwachukwu Frank Ukadike considère que Nollywood signe l'avènement d'un nouveau discours africain sur le cinéma:

From the late 1980s to the present, the plethora of video-films produced deal with a variety of issues that are pertinent to African life. Specifically, the Nigerian video-film boom, then, has changed not only the volume and content of African film production but, also, film discourse. Indeed, it has also raised a number of issues about production values, artistic and aesthetic proclivities, posed formidable challenges to issues of spectatorship, and expanded perspectives for reading films.<sup>19</sup>

Le cinéma représente donc un médium permettant aux africains de s'exprimer et d'être entendu. Dans ce cadre, il est important de préciser que le cinéma ne permet pas seulement de nous projeter dans le futur, mais également interroge notre contemporanéité et notre histoire. Bekolo insiste également sur cet aspect, considérant que les africains doivent concevoir le futur comme une ré-élaboration des récits passés, c'est-à-dire reprendre en charge leur propre histoire, qui jusque-là a été écrite par les occidentaux:

We urgently need to reinvent our language. The narratives about our collective past represent the new liberation battle for Africans. If we don't win the narrative war around slavery we will not be able to free

---

18 Noah A. Tsika: *Nollywood Stars. Media and Migration in West Africa and the Diaspora*. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press, 2015, 10–11.

19 Nwachukwu Frank Ukadike: « Introduction. Proliferating African Film Discourse ». In: Nwachukwu Frank Ukadike (éd.): *Critical Approaches to African Discourse*. Lanham, Maryland: Lexington Books, 2014, XV.

ourselves from the stories written by our enemies. We need to overturn the sale's narrative. We have to imagine what kind of special African we want to become after our metamorphosis.<sup>20</sup>

Ainsi, parler du futur n'aboutit pas à l'élimination du présent et du passé, mais au contraire aboutit à la confrontation des mondes d'hier, d'aujourd'hui et de demain. Les études réalisées sur le cinéma africain témoignent toute de la dynamique et la vitalité de la production cinématographique africaine, qui tend à se renouveler sous l'impulsion du passage à de nouvelles techniques, tel que le numérique,<sup>21</sup> mais aussi grâce à l'internet. Sur ce point, Anjali note que l'internet ouvre de nouvelles possibilités pour les réalisateurs qui peuvent distribuer leurs films en format DVD, directement à partir de leur site web, tels sont par exemple les cas de Harrikrishna Anenden, Salem Mekuria ou Jean-Marie Teno. En outre, l'internet est également une source d'information importante concernant la promotion du cinéma africain, à travers la multiplication des blogs qui lui sont dédiés, à l'instar de ceux d'Akin Omotoso ou Andy Kasrils.<sup>22</sup>

Les communications de ce livre prennent en charge ces questions et thématiques. Elles sont particulièrement articulées autour de l'idée d'une continuité temporelle repérable dans les formes cinématographiques entre passé, présent et futur en même temps qu'elles portent attention aux formes irruptives, selon la double modalité de l'actuel et du virtuel. Elles explorent enfin, un large spectre des œuvres filmiques à la fois dans une perspective diachronique étendue et dans leur diversité géographique, linguistique et générique et peuvent être classées en quatre grandes sessions:

- la première consacrée à la question des utopies et du renouvellement,
- la seconde à la question des genres filmiques,

---

20 Jean-Pierre Bekolo: « Haunted by the Future ». Op. cit., 130, 132.

21 Voir sur ce point Delphe Kifouani: *De l'analogie au numérique. Cinémas et spectateurs d'Afrique subsaharienne francophone à l'épreuve du changement*. Paris: L'Harmattan, 2016.

22 Anjali Prabhu: *Contemporary Cinema of Africa and the Diaspora*. Op. cit., 18.

- la troisième session aux questions de production et de distribution,
- la dernière concernant la question des utopies et celle de l'engagement.

Dans son article, « Cinéma Africain: Cinéma Populaire, Cinéma de Genre, Cinéma de Masse ou Cinéma comme ‹ Expérimentation Philosophique › », Ute Fendler propose d'analyser des films africains à partir de la notion de « pensée philosophique » d'Alain Badiou pour capter le potentiel utopique des films africains, des sciences fictions, comme par exemple: *Les Saignantes* ou *Les Sabres*, ou des films qui ne sont pas classés comme de la science-fiction, mais avec une force imaginaire orientée vers le futur, comme par exemple *Yeelen*.

Sada Niang, dans « Popular Arts in African films », examine les fonctions que joue l'intégration des arts populaires, tels que la danse et le chant, dans les films contemporains africains.

Melissa Thackway, dans « Telling (Hi)stories: the Future in the Past in Sub-Saharan African and Diaspora Film », en prenant l'exemple des réalisateurs phares, Jean-Marie Teno, John Akomfrah et Balufu Bakupa Kanyinda, examine les stratégies mises en place par les réalisateurs africains pour ré-interpréter, en racontant d'un point de vue africain, l'Histoire/les histoires africaines.

Dans son article, « Imaginaires Réinventés: les Films de Gangstas: Afrique/Caraïbe », Françoise Naudillon analyse le développement du film *gangstas* ou policier en Afrique, qui proposent une vision singulière du futur.

Charles Nouledo, dans son article sur le « Cinéma Africain et Internet: la Culture du Cinéma dans la Blogosphère Africaine », examine les discussions autour du cinéma dans les blogs *Cinéafrique* et *Chez Gangoueus*, mettant en lumière la manière dont les nouveaux médias influencent le débat culturel et la lecture des films africains.

Dans son article, « Nollywood and Fespaco Film: Representing Poverty, Representing Wealth in an Age of Globalization », Kenneth Harrow analyse les valeurs sociales et culturelles défendues par les films africains de nos jours, à une époque où la production cinématographique africaine est fortement marquée par l'industrie filmique nigérienne et ghanéenne.



Amaranta Cesar, dans « Le Cinéma comme Dispositif d'Actualisation de l'Utopie: La Prise de Parole et l'Invention d'un Lieu d'Énonciation dans *Bamako* d'Abderrahmane Sissako », présente une réflexion sur la construction de l'utopie dans le film de Sissako. L'auteur analyse plus particulièrement l'effet politique d'éléments essentiels, tel que l'espace et la parole.

Dans son article, « Difficult Satire under Austerity: Three Films by Sembene, Sissako and Amoussou », Andrew Lawrence explore le défi esthétique lancé par les films satiriques africains et la manière dont ces derniers figurent et mettent en scènes des utopies.

Ian-Malcom Rijdsdijk, dans « Nostalgia and the (Re)Construction of South African Identity in *District 9* », retrace la manière dont le film sud-africain *District 9* traite du passé historique, notamment en s'intéressant à la représentation de la nostalgie.

Dans son article, « Il faut que ça saigne ! Quelques Réflexions sur la Science-Fiction de Jean-Pierre Bekolo », Cassis Killian analyse le genre de la science-fiction selon une approche postcoloniale, mettant en lumière la manière dont le film *Les Saignantes* de Jean-Pierre Bekolo propose une vision existentielle des êtres humains dans le futur.

A l'occasion de la rencontre, Jean-Pierre Bekolo a contribué un essai intitulé « The Next Narratives », dans lequel il retrace les différents imaginaires, projections utopistes qui ont donné lieu à une certaine représentation de l'Afrique, de la conférence de Berlin à la colonisation, en passant par les théories scientifiques raciales. Le cinéaste se demande alors comment les africains peuvent-ils reprendre en charge leur(s) histoire(s) ?

Le titre « Archéologie du Futur. Cinémas Africains et Utopies (Archaeology of the future. African Cinema and Utopias) » englobe ces deux pôles extrêmes entre lesquels les réflexions dans et sur le cinéma se positionnent, entre le souci de construire une mémoire, un passé et des archives d'un côté, et, la volonté de créer des modèles et idées pour un futur à venir, d'un autre côté. Fredric Jameson avait publié son étude magistrale, intitulée *Archaeology of the Future. The Desire called*

*Utopia and Other Science Fictions*,<sup>23</sup> sur l'utopie dans les romans et les films de science-fiction dans un contexte culturel surtout à l'Ouest, en Amérique du Nord et en Europe, ce qui couvre une vaste tradition des premiers récits utopiques de Morus jusqu'au *Mars Trilogy* par exemple, des classiques d'une littérature mondiale à ceux d'une culture populaire déjà classique à son tour. Son titre annonce ce grand trajet des débuts des narrations littéraires du 16<sup>e</sup> siècle aux narrations médiatiques du 20<sup>e</sup> siècle. Notre titre est très proche du sien, mais il nous vient de la tension entre ce souci de la construction d'une mémoire et de la prise de parole dans un contexte post-colonial. Dans ce contexte, le défi d'inventer un futur utopique quitterait les sentiers d'une vision traditionaliste, occidentaliste ou post-moderniste. Tout reste à inventer sur la base des histoires données, oubliées et refoulées.

## Bibliographie

- Bekolo, Jean-Pierre: « Haunted by the Future ». In: Heidenreich-Seleme, Lien, O'Toole, Sean (éd.): *African Futures. Thinking about the Future through Word and Image*. Bielefeld: Kerber, 2016.
- Dotse, Jonathan: « We Know We Will ». In: Heidenreich-Seleme, Lien, O'Toole, Sean (éd.): *African Futures. Thinking about the Future through Word and Image*. Bielefeld: Kerber, 2016.
- Foucault, Michel: *L'Archéologie du savoir. Paris*. Paris: Gallimard, 1969.
- Jameson, Fredric: *Archaeology of the Future. The Desire called Utopia and Other Science Fictions*. London/New York: Verso, 2005.
- Kifouani, Delphe: *De l'analogie au numérique. Cinémas et spectateurs d'Afrique subsaharienne francophone à l'épreuve du changement*. Paris: L'Harmattan, 2016.
- Mbembe, Achille/Vergès, Françoise: « Echanges autour de l'actualité du postcolonial ». In: Bancel, Nicolas et al. (éd.): *Ruptures postcoloniales. Les nouveaux visages de la société française*. Paris: La Découverte, 2010.

---

23 Fredric Jameson: *Archaeology of the Future. The Desire called Utopia and Other Science Fictions*. London/New York: Verso, 2005.

- Mbembe, Achille: « Africa in the New Century ». In: Heidenreich-Seleme, Lien/O'Toole, Sean (éd.): *African Futures. Thinking about the Future thought Word and Image*. Bielefeld: Kerber, 2016.
- Nganang, Patrice: *Manifeste d'une nouvelle littérature africaine. Pour une écriture préemptive*. Paris: Éditions Homnisphères, 2007.
- Prabhu, Anjali: *Contemporary Cinema of Africa and the Diaspora*. Chichester: Wiley-Blackwell, 2014.
- Revel, Judith: *Le vocabulaire de Foucault*. Paris: Ellipses, 2002.
- Tsika, Noah A.: *Nollywood Stars. Media and Migration in West Africa and the Diaspora*. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press, 2015.
- Ukadike, Nwachukwu Frank: « Introduction. Proliferating African Film Discourse ». In: Nwachukwu Frank Ukadike (éd.): *Critical Approaches to African Discourse*. Lanham, Maryland: Lexington Books, 2014.