

Guillaume Robillard, *Un cinéma décolonial. Les personnages du cinéma antillais*, Pointe-à-Pitre, Presses Universitaires des Antilles, coll. « Arts et esthétique », 2024, 337 pages.

C'est par l'analyse des personnages types du cinéma antillais que Guillaume Robillard approche ce cinéma, assez mal diffusé et donc très mal connu. Il montre que certaines figures ressortent de façon récurrente de film en film et y incarnent une ou des fonctions essentielles pour aborder et comprendre quelque chose de ce cinéma et de la société qui l'a produit.

Après avoir précisé que l'usage de termes comme Nègre, Béké, etc. sont empruntés au vocabulaire issu du colonialisme, mais qui a progressivement acquis un usage moins négatif comme la revendication bien connue d'Aimé Césaire et de Léopold Senghor de la *négritude*. Ce type de renversement est assez classique depuis la révolte des *gueux*, stigmatisée par le Duc d'Albe dans la révolte des Pays-Bas contre l'Espagne de Philippe II, les insurgés en ont fait alors un drapeau. Ces termes permettent de bien désigner des personnes qui, malgré l'abolition de l'esclavage il y a près de deux siècles, restent, dans leurs statuts, toujours aussi hiérarchisées : le Noir en bas, le mulâtre au milieu, le Blanc en haut.

Bien sûr, les personnages que nous présente Guillaume Robillard ont tous en commun d'être marqués par ce qui apparaît comme la toile de fond toujours présente : l'esclavage. Son abolition en 1848 – après une première abolition en 1794 par le gouvernement révolutionnaire et son rétablissement en 1802 – n'a pas changé grand-chose, sauf que pour concurrencer la main-d'œuvre issue de l'esclavage, les Békés, les Blancs, propriétaires de l'essentiel des terres et donc de la richesse vont importer une main-d'œuvre asiatique.

Parmi l'ensemble des personnages présentés, le premier qui est décrit est le conteur. Personnage important puisque c'est lui qui possède et donc transmet quelque chose de cette mémoire qui structure la vie sociale et les rapports sociaux aux Antilles. Mémoire spécifique, il faut le souligner, celle de la traite des Noirs et l'esclavage. Les conteurs et les conteuses traversent les films du corpus réuni par Guillaume Robillard. Ils ou elles donnent le ton, voire le tempo de l'intrigue de bien des films et leur donnent un style et une couleur spécifiques.

Le deuxième personnage présenté est le *Nègre marron*. On désignait par cette expression un esclave qui avait échappé à son propriétaire et s'était réfugié dans la forêt, poursuivi par son maître et ses chiens. Cette figure de révolté, ou de rebelle est centrale dans une société où les rapports de classes se confondent le plus souvent à des rapports entre personnes selon la couleur de leur peau. Le nègre marron est un symbole si fort de résistance, que le terme reste vivant pour désigner ceux qui s'opposent, parfois violemment, à l'injustice, et ce bien après l'abolition de l'esclavage. Dans cet usage de l'expression affleure la mémoire d'un passé qui difficilement cherche à passer.

La « femme-debout » est le troisième personnage présenté. La place des femmes dans la société antillaise est très particulière si on la compare à ce qu'elle peut être dans l'hexagone. En effet, là encore, il y a une forme d'héritage de l'esclavage. Les enfants appartenaient aux maîtres de la mère et le père n'avait pas droit au chapitre. La société antillaise garde cette distribution des rôles, les mères sont présentes, pour ne pas dire

omniprésentes et les pères absents, d'où le fait que pour les enfants, l'autorité est plus maternelle que paternelle. De ce fait, les femmes participent pleinement et à leur manière à cette résistance à l'esclavage et à ses conséquences, bien au-delà de l'abolition de 1848. L'expression *femme-debout* indique bien la fonction sociale des femmes, dans le cinéma antillais : résister à l'injustice, défendre les enfants, respecter et transmettre les traditions, etc. Guillaume Robillard décrit ainsi un certain nombre de figures historiques de ces femmes qui se tiennent « debout » devant l'adversité, quelle qu'elle soit, mais aussi des personnages appartenant au monde contemporain comme la grand-mère du film *Rue Case Nègre* (Euzhan Palcy, 1983), par exemple.

Dans les échanges entre Fernand Braudel et Maurice Halbwachs sur les rapports entre la mémoire et l'histoire, Halbwachs tient l'histoire comme une mémoire sans effets, sans conséquences sans influence sur le présent, d'une certaine manière une mémoire morte, c'est donc tout le contraire de sa définition de la mémoire collective comme reconstruction permanente du passé en fonction d'une situation présente à laquelle celui ou celle qui se remémore doit faire face. L'histoire est une mise en récit à partir des traces, des archives, de la mémoire, etc., que le temps a laissé dans l'espace social. Cette mise en récit est d'une certaine manière une fois pour toute, une forme d'objectivation qui fige le déroulement des faits alors que la mémoire reconstruit les faits passés pour affronter un problème présent.

C'est ce qui semble se dégager de la dernière partie du livre de Guillaume Robillard. Il montre en effet que le cinéma antillais a contribué à transformer la mémoire collective, celle des conteurs et des conteuses, des « nègres marrons » et des « femmes-debout », en un récit qui se présente alors comme un objet et moins comme une force sociale. Il indique en effet que le cinéma antillais tend progressivement à dépasser ce qui relève d'une forme de répétition pour inscrire ses intrigues dans les questions contemporaines, le racisme bien sûr en partie hérité de la traite, mais aussi la « justifiant », l'exploitation capitaliste du travail, le salariat ayant remplacé la servitude et n'a pas pour autant supprimé l'injustice et les inégalités, voire parfois la violence.

Pour conclure cette note de lecture, dont la finalité n'est pas de remplacer la lecture du livre, mais d'y inviter, je voudrais citer Guillaume Robillard, qui souligne que les rapports qui s'instituent entre le cinéma antillais et les cinémas d'autres zones, notamment européen et français (hexagonal), mais aussi africain, s'inscrivent dans une démarche « décoloniale », qui même si elle n'est pas l'objet d'une théorisation explicite de la part des cinéastes concernés, n'en est pas moins réelle, comme il le souligne dans le titre de son livre. Il note ainsi : « À ce titre, nous avons observé des changements à l'intérieur du cinéma antillais-péyi à partir de 2010, en partie suivis par les courts métrages de ces cinq dernières années : une place de plus en plus centrale de la condition des femmes (entre violence sexuelle et machisme), des thèmes moins politiques tels que l'amour, la nette progression d'un genre fantastique à ancrage caribéen, le tout accompagné d'un net regain de la place du créole » (p. 287).

Bruno Péquignot