

Jamaïque, mère patrie

Alexandre Fontaine Rousseau

Number 330, Spring 2021

Le ventre des Amériques. Multiplicités rayonnantes de la Caraïbe

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/95397ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

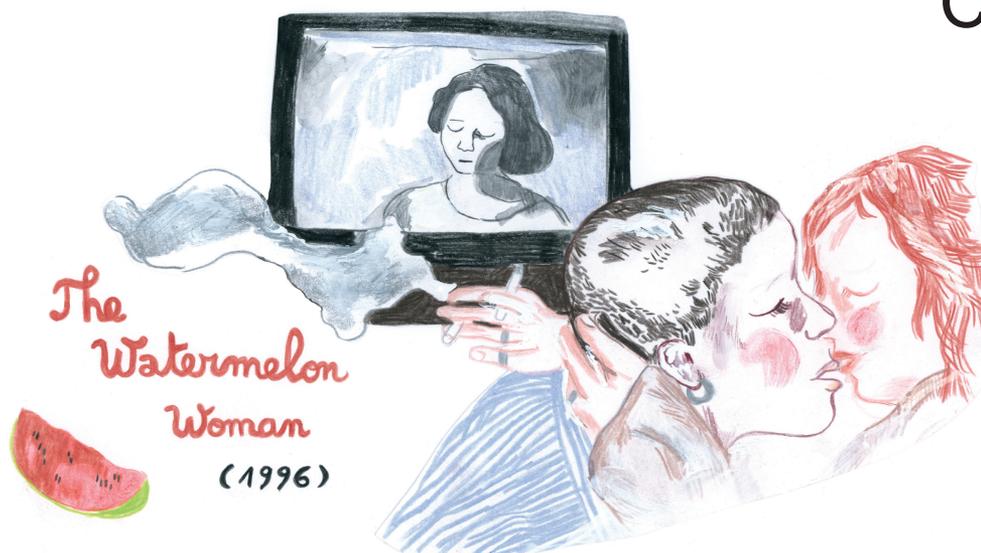
0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Fontaine Rousseau, A. (2021). Review of [Jamaïque, mère patrie]. *Liberté*, (330), 67–68.



Jamaïque, mère patrie

Alexandre Fontaine Rousseau

« **C**e film est un miroir dans lequel se reflètent la Jamaïque d'hier et celle d'aujourd'hui. » C'est dans ces mots que Khalik Allah décrit *Black Mother* lors d'un entretien, à la suite de la projection du film au MoMA en avril 2018. « Je tenais à ce que tout y soit. Je ne me suis détourné de rien. Je voulais que ce soit vrai. Qu'il y ait le bon, le mauvais, le neutre. Tout. »

Photographe et cinéaste, Khalik Allah est mieux connu du grand public pour son travail sur le fameux *Lemonade*, de Beyoncé, dont il a signé les images. Voilà qui, d'emblée, ne correspond pas à l'idée que l'on se fait habituellement du documentariste et de son travail. Il y a chez Allah une fougue, une audace, un désir affirmé d'en mettre plein la vue qui va de pair avec un certain sens du spectacle. Il a débuté, après tout, en empruntant l'appareil de son père pour aller photographier les membres du Wu-Tang Clan. Allah, pourtant, ne cède jamais à la tentation du clip. Cette extravagance qu'il affiche ne va pas à l'encontre d'une démarche plus posée et contemplative. *IWOW : I Walk on Water*, son plus récent long métrage, dure près de deux cents minutes.

Son film précédent, *Black Mother*, est une œuvre polyphonique se situant quelque part entre le portrait documentaire et le parcours mystique. Il s'agit d'un objet quelque peu difficile à cerner, dont la forme unique rappelle à la fois les fictions transcendantes de Terrence Malick et la tradition du photoreportage dont Allah est lui-même issu. Si le cinéaste américain se défend en entrevue d'avoir réalisé un film « expérimental », c'est que sa démarche est portée par une vision précise du but à atteindre plutôt qu'une volonté exploratoire plus incertaine. Il n'en demeure

Khalik Allah
Black Mother
États-Unis, 2018, 77 min

pas moins que le résultat final possède en surface les attributs esthétiques d'un certain cinéma expérimental : cohabitation de divers formats, décalage marqué entre la bande-son et l'image, montage « ouvert » autorisant les interprétations multiples.

Mais il serait peut-être plus juste de parler de cinéma extatique pour décrire le travail d'Allah, dont la dimension spirituelle assumée s'exprime autant à travers ses sujets de prédilection que dans cette forme incantatoire qu'il peaufine de film en film. Né à New York d'un père iranien et d'une mère jamaïcaine, le jeune cinéaste remonte ici le fil de ses propres origines en allant notamment à la rencontre des prêtres, des mendiants et des prostituées de l'ancienne colonie britannique, qu'il arpente de long en large avec sa caméra. *Black Mother* est un portrait pluriel, à la fois historique et géographique, intime et cosmique, personnel et social, où se côtoient la tendresse et l'âpreté, le concret et l'immatériel, le passé et le présent. Un film où les voix, à force de se superposer et de se répondre, finissent par s'amplifier les unes les autres pour former un chœur puissant.

Black Mother est à ce titre un film profondément ancré dans l'oralité, dont le rythme même semble dicté par la cadence de la parole et le caractère singulier du *patwa* jamaïcain. Construite à partir d'une bande-son sur laquelle se sont ensuite posées des images, l'œuvre multiplie les renvois à cette riche culture musicale par laquelle la Jamaïque s'est exportée à travers le monde à partir des années 1970. Le *reverb* caractéristique du dub s'empare ainsi de certains mots prononcés, les fait résonner comme pour leur donner une portée supplémentaire. On pourrait se contenter d'écouter *Black Mother* et se perdre entièrement dans sa riche narra-

tion à relais, car il existe bel et bien un « espace » entre le son et l'image, que Khalik Allah invite le spectateur à occuper comme bon lui semble. D'où cette sensation de flottement que procure l'expérience, quelque part entre la perception altérée et la transe.

Malgré cela, il demeure évident qu'Allah pense en termes de photographie. Même en mouvement, ses images cherchent à fixer leur sujet, le scrutant patiemment dans l'attente de cet instant qui révélera son essence. Filmant les gens comme on saisisrait une série de portraits, Allah magnifie les visages et les corps qui défilent devant sa caméra; *Black Mother*, à cet égard, est une célébration de cette beauté qu'il donne à voir. C'est un film lumineux, une lettre d'amour à une terre natale à la fois réelle et rêvée, incarnation de cette figure maternelle que représente la Jamaïque dans l'imaginaire intime du cinéaste. D'où ce titre, *Black Mother*, qui renvoie à la figure de la mère biologique et à l'idée de mère patrie – au point que ces deux notions deviennent indissociables l'une de l'autre. Comme si le film répétait, tel un mantra, cette phrase fondatrice : « C'est d'ici que je viens. »

La richesse du film tient peut-être au fait que cet ici se révèle à la fois familier et étranger pour le cinéaste – qu'il s'agit aussi pour lui de s'appropriier ses propres origines, en allant à la rencontre de ce lieu et de ses habitants. Or, la Jamaïque qu'il découvre cherche elle aussi à se définir, à s'affirmer, à s'émanciper; son identité, marquée par les séquelles de la souffrance coloniale, se caractérise par un esprit de lutte et de rébellion. Elle s'enracine dans le marronnage, le rejet de l'esclavage, ainsi que dans la révolte religieuse du mouvement rasta-fari. La première figure historique à laquelle fait référence le film est celle de Sam Sharpe, héros de la révolte de 1832, durant laquelle se soulevèrent près de soixante mille esclaves. Mais le ton sur lequel il est évoqué ne laisse planer aucun doute quant à son actualité.

L'histoire, ici, est un processus en cours. Le passé coexiste à l'image avec le présent. Il n'est pas une chose morte que l'on évoque comme un souvenir évanescant. Il surgit à l'écran de manière fulgurante et renvoie à une dynamique de lutte, à une logique de combat. Il s'agit ici de réclamer son droit à une histoire. Non pas une histoire d'occupation, mais une histoire de libération. De la violence coloniale naît la fureur, de la fureur émerge une forme d'émancipation. Rien de cela n'appartient au passé. C'est au contraire vers l'avenir que semble se tourner le film, quand il évoque le spectre de l'histoire.

Marcus Garvey, le deuxième personnage de l'histoire du pays convoqué par Allah, est quant à lui mentionné par l'entremise d'une couverture de livre tendue vers la caméra. *Marcus Garvey: Life and Lessons*, de Robert A. Hill, fait en effet partie d'une série d'ouvrages lus et montrés par des individus rencontrés au fil de la route, parmi lesquels on reconnaît *They Came Before Columbus: The African Presence in Ancient America*, d'Ivan Van Sertima, *The African Origin of Civilization*, de Cheikh Anta Diop, *The Black Christ*, de Kelly Brown Douglas, *The End of White World Supremacy*, de

Malcolm X, ou encore *The Destruction of Black Civilization*, de Chancellor Williams. Autant d'armes brandies pour éduquer, conscientiser, et pour reconstruire une histoire noire enterrée par l'occupation blanche du territoire et des esprits.

Manifestement, Allah se reconnaît dans cet héritage. Les parallèles entre l'émancipation qu'il dépeint ici et celle des communautés afro-américaines aux États-Unis se tissent en filigrane de la narration, comme autant de manières de fonder à l'écran une nouvelle communauté réunissant les îlots dispersés de la diaspora noire. Le film revient ainsi vers une forme de douceur, une sorte de nostalgie des liens perdus, doublée d'une joie de retrouver l'autre après des années de séparation.

Si *Black Mother* s'articule autour du concept de la famille et plus encore de la réunion familiale, cette idée prend ici plusieurs formes. Sur le plan personnel, elle s'exprime par ce désir formulé par le cinéaste de revenir à ses racines – qui retourne, par exemple, voir son grand-père, lequel s'impose très rapidement comme l'un des piliers émotionnels du film. Mais cette « réunion » est aussi sociale, culturelle et politique; Allah filme chaque Jamaïcain qu'il croise à la manière d'un frère ou d'une sœur, d'un père, d'un fils retrouvé.

Cette terre des origines devient ainsi une mère symbolique que partagent le cinéaste et ses sujets. Le film, dont la structure générale est explicitement inspirée par les trois trimestres de la grossesse, utilise cet ancrage dans le cycle biologique comme tremplin vers une communion mystique. On reconnaît l'influence de Malick dans cette manière particulière dont la nature est filmée, quelque part entre la révérence et la béatitude. Mais Allah n'oppose pas pour autant celle-là à la réalité urbaine, préférant les faire cohabiter au sein d'un même continuum, qui rappelle que le passé et le présent, la vie et la mort, la naissance et les funérailles sont indissociables. Jusque dans sa forme, *Black Mother* est une œuvre hétérogène dont l'unité émerge d'une juxtaposition organique de la couleur et du noir et blanc, de l'argentique et du numérique, du *lo-fi* et de la haute définition.

En fin de compte, nous montre Allah, il n'existe pas une seule Jamaïque. D'où cette idée d'avoir tendu un miroir, dans lequel se reflète naturellement la complexité de ce pays. À ce principe de base vient se greffer la profonde conviction qu'un portrait juste est nécessairement contradictoire, puisqu'il témoigne inévitablement d'une pluralité qu'il ne s'agit pas de réconcilier de force, mais plutôt de célébrer, dans toute sa foisonnante diversité. De là, aussi, cette idée que le miroir reflétera le passé et le présent – ce à quoi on est tenté d'ajouter qu'il esquissera forcément les contours d'un avenir qui se joue déjà ici. C'est d'ailleurs à travers cette conscience des temporalités qui se superposent au sein d'une même image que *Black Mother* atteint le plus clairement, le plus vivement, cet état de grâce auquel il aspire – rappelant une fois de plus que le sacré, au cinéma, est autant une affaire de forme que de foi. L