

## Études littéraires africaines

DIMA (Vlad), *The Beautiful Skin : Football, Fantasy, and Cinematic Bodies in Africa*. East Lansing : Michigan State University Press, coll. African Humanities and the Arts, 2020, x-249 p. – ISBN 978-1-611-86370-3



Patrick Saveau

Numéro 53, 2022

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1091431ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1091431ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

### Éditeur(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

### ISSN

0769-4563 (imprimé)

2270-0374 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

### Citer ce compte rendu

Saveau, P. (2022). Compte rendu de [DIMA (Vlad), *The Beautiful Skin : Football, Fantasy, and Cinematic Bodies in Africa*. East Lansing : Michigan State University Press, coll. African Humanities and the Arts, 2020, x-249 p. – ISBN 978-1-611-86370-3]. *Études littéraires africaines*, (53), 180–182.  
<https://doi.org/10.7202/1091431ar>

**DIMA (Vlad), *The Beautiful Skin : Football, Fantasy, and Cinematic Bodies in Africa*. East Lansing : Michigan State University Press, coll. African Humanities and the Arts, 2020, x-249 p. – ISBN 978-1-611-86370-3.**

Prenant comme point de départ le concept de pensée-monde développé par Achille Mbembe, Vlad Dima s'attache à démontrer comment le football et le cinéma africains contribuent respectivement à un football-monde et à un cinéma-monde. Comme l'indique le titre du livre, *The Beautiful Skin*, c'est à travers la métaphore de la peau que le football et le cinéma africains articulent un imaginaire individuel et collectif que le critique examine dans un contexte néocolonial. Au centre de ce néocolonialisme se trouve le corps africain : fragmenté, brisé, souffrant. Le premier chapitre, « The Beautiful Fantasy », s'ouvre par une réflexion sur le postcolonial et le néocolonial, Vlad Dima affirmant sa préférence pour le second qui, implicitement, renvoie à une nouvelle forme de colonialisme. Cette opposition terminologique lui permet de rappeler les divers débats qui agitent les études postcoloniales à propos du futur de l'Afrique, futur qui passera, entre autres, par la maîtrise de la représentation de soi, ainsi que par l'importance du corps libéré de son existence néocoloniale. Ces observations amènent le critique à faire une incursion dans la littérature pour en explorer la dimension cinépoétique, en se référant à Aimé Césaire et à Léon-Gontran Damas. Il donne alors le sentiment qu'il veut inclure dans son propos tout ce qui se rapporte de près ou de loin à l'imaginaire, les intertitres se succédant aux dépens d'un ensemble cohérent. Ainsi, prenant appui sur l'œuvre de Frantz Fanon, Vlad Dima convoque certains concepts de la psychanalyse qu'il souhaite réévaluer pour mieux saisir l'identité africaine. La réflexion concernant Fanon cède pourtant rapidement la place à une lecture des « cinépoèmes » de la négritude, puis le critique revient à Fanon et à sa quête de l'identité noire, en espérant, précise-t-il, que *Peau noire, masques blancs* et *Les Damnés de la terre* noueront ensemble les divers fils de son chapitre, à savoir l'identité, la subjectivité, la peau et l'imaginaire. À l'issue des quatre pages consacrées à ce sujet, le lecteur ne peut cependant manquer d'émettre quelques doutes, et ce, d'autant plus que le critique consacre une partie de ce sous-chapitre à la violence du colonialisme qu'il développe aussi dans les sections suivantes. Dans ce chapitre touffu, la succession de références tant cinématographiques que littéraires et théoriques produit en définitive un savoir fragmenté qui ne forme pas un tout.

Le chapitre suivant, « The Beautiful Game », comporte tout autant de subdivisions. Le critique y explique d'abord l'histoire du football. Nous apprenons qu'en plus d'avoir joué et de jouer encore un rôle déterminant dans la construction de l'identité africaine, ce sport a servi de technique de résistance et a été grandement influencé au niveau mondial par l'apport des joueurs africains. Avant d'aborder les films où il est question de football, Vlad Dima fait un détour par *Homo Ludens* de l'historien néerlandais

Johan Huizinga et *Les Jeux et les hommes* du sociologue Roger Caillois pour montrer que l'espace de jeu ne s'inscrit pas seulement dans un « cercle magique » (Huizinga) ou ne relève pas seulement d'un espace fermé, restreint et pur (Caillois), mais qu'il est poreux dans la mesure où il peut déborder dans un espace socio-politique. Cette porosité se retrouve dans le cinéma qui, lui aussi, déborde de l'écran magique pour se déverser dans ledit espace. *Bamako* et *Timbuktu* du réalisateur malien Abderrahmane Sissako, *Abouna* du réalisateur tchadien Mahamat Saleh Haroun et *The President* du réalisateur camerounais Jean-Pierre Obama Bekolo font l'objet d'une analyse approfondie. Concernant le cinéma de ce dernier, Vlad Dima le qualifie de « névrosé » et ajoute qu'à cet égard, il est le plus apte à représenter le sujet néocolonial. Quant aux divers maillots de football qui problématisent l'identité de celui ou celle qui les porte, ils sont lus à la lumière des concepts deleuziens de territorialisation et déterritorialisation, mais ils amènent surtout le critique à parler du rapport des Africains aux vêtements dans un contexte néocolonial, le lecteur se demandant si cette brève incursion dans les théories et pratiques vestimentaires était bien indispensable, tout comme il peut s'interroger sur la nécessité des dernières pages consacrées au cinéma d'Ousmane Sembène, dont le critique analyse en à peine trois pages *La Noire de...*, *Xala*, et *Guelwaar*, films où il n'est nullement question de football, mais dont il nous dit qu'ils constituent une transition avec le dernier chapitre, centré sur le corps et la peau au cinéma. Dans cette dernière partie, « *The Beautiful Skin* », le critique, afin d'examiner la manière dont le corps est représenté au cinéma, s'appuie sur quatre philosophes ayant théorisé le corps dans son rapport au monde : Maurice Merleau-Ponty (*La Phénoménologie de la perception*), Jean-Luc Nancy (*Corpus*), Derrida (*Le Toucher, Jean-Luc Nancy*) et Didier Anzieu (*Le Moi peau*). Ce survol philosophique emmène le lecteur dans de multiples directions, mais V. Dima tombe à nouveau dans le travers déjà mentionné, puisqu'il ne nous montre pas comment la pensée de ces philosophes contribue à enrichir l'interprétation des films qui figurent dans ledit chapitre. Ce regrettable cloisonnement fait que l'incursion philosophique cède la place à l'exploration du corps optique dans *Mossane* de la réalisatrice sénégalaise Safi Faye, *Karmen Geï* du réalisateur sénégalais Joseph Raï (*sic*) Ramaka, et *Les Saignantes* de Bekolo, mais nulle référence aux philosophes susmentionnés ne vient étayer ce qui est dit de ces films. Des allusions au corps acoustique parsèment les analyses, mais c'est seulement dans le second sous-chapitre que le critique fait appel au son et à sa matérialité pour en examiner toutes les manifestations. Il s'appuie pour cela sur les divers ouvrages que le compositeur et critique de cinéma Michel Chion a publiés à propos du son, de la voix et de la musique au cinéma, et à propos de ce qu'il qualifie d'« art sonore » dans l'un de ses ouvrages. Ayant déjà consacré un livre au son comme créateur d'un espace acoustique, d'une présence corporelle et d'espaces narratifs, V. Dima se focalise ici sur la voix, qu'elle soit *on*, *off* ou acousmatique. La dernière partie du chapitre s'attache à la vision haptique que Laura Marks (*Touch* :

*Sensuous Theory and Multisensory Media*) décrit comme la possibilité donnée au spectateur d'éprouver le visuel à travers le toucher en utilisant les yeux comme des mains. La vision haptique ne doit pas être confondue avec l'image haptique, qui encourage une relation corporelle entre le spectateur et l'image. De cette vision haptique, le critique passe au cinéma haptique dont les propriétés sont le grain, la sous-exposition, la surexposition, les rayures, la décoloration du film, caractéristiques qui amènent V. Dima à affirmer que le film lui-même a un corps, une peau. Le cinéma de Bekolo, notamment *The President* et *Naked Reality*, est le plus représentatif de ce cinéma haptique auquel le critique consacre plusieurs pages. Dans ce livre très riche, V Dima explore donc tout à la fois l'imaginaire, le football, le cinéma, l'identité, les corps (masculins et féminins) africains et montre comment ils sont soumis à des tensions déterritorialisantes et reterritorialisantes dans un contexte néocolonial. Cependant, sa manière de procéder « à sauts et à gambades » (surtout dans les deux premiers chapitres) déroute parfois le lecteur, qui aurait préféré que certaines sources théoriques soient utilisées pour lui montrer comment les films cités pouvaient être éclairés par les différents concepts introduits dans l'analyse.

Patrick SAVEAU

**EDMONDSON (Laura), *Performing Trauma in Central Africa : Shadows of Empire*. Bloomington : Indiana University Press, coll. African Expressive Cultures, 2018, xv-348 p. – ISBN 978-0-253-03247-8.**

Éclairer les ombres de l'Empire, rendre visibles les traces qu'il laisse en Afrique centrale et orientale en les analysant à travers le prisme d'une approche transnationale, telle est l'ambition de cet essai critique portant sur la performance (essentiellement théâtrale) dans et à propos de ces trois pays : Ouganda, Rwanda et R.D. Congo.

La notion d'Empire est dûment discutée dans l'introduction analytique présentant le cadre conceptuel qui permettra de lire ensemble les six chapitres composant cet essai dense, dont deux ont fait l'objet d'une publication antérieure sous forme d'articles : « Marketing Trauma and the Theatre of War in Northern Uganda » (2005) et « Confessions of a Failed Theatre Activist » (2011). Laura Edmondson tente d'y justifier – avec un succès relatif – son recours à la notion d'empire d'Antonio Negri et Michael Hardt. Admettant que leur analyse passe à côté des dynamiques africaines (notamment en faisant du continent un espace relégué de la mondialisation), elle choisit de maintenir l'usage de cette notion d'empire comme cadre conceptuel de son essai, en tant qu'elle permet de désigner une dynamique qui « *clarifies the transformation of personal experiences of trauma into public expressions* » (p. 12). En revanche, l'inscription de sa démarche analytique dans la réflexion de Didier Fassin et Richard Rechtmann, développée dans *L'Empire du trauma : enquête sur la condi-*