Textes et contextes
ISSN : 1961-991X
: Université Bourgogne Europe

20-2 | 2025
L(es) invisible(s) dans les arts et le cinéma

Peau noire, masques corses

Black Skin, Corsican Masks

11 February 2026.

Karine Chevalier

http://preo.ube.fr/textesetcontextes/index.php?id=5591

Le texte seul, hors citations, est utilisable sous Licence CC BY 4.0 (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/). Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

Karine Chevalier, « Peau noire, masques corses », *Textes et contextes* [], 20-2 | 2025, 11 February 2026 and connection on 17 October 2026. Copyright : Le texte seul, hors citations, est utilisable sous Licence CC BY 4.0 (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/). Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.. URL : http://preo.ube.fr/textesetcontextes/index.php?id=5591

Peau noire, masques corses

Black Skin, Corsican Masks

Textes et contextes

11 February 2026.

20-2 | 2025
L(es) invisible(s) dans les arts et le cinéma

Karine Chevalier

http://preo.ube.fr/textesetcontextes/index.php?id=5591

Le texte seul, hors citations, est utilisable sous Licence CC BY 4.0 (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/). Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

Introduction
1. Les masques autobiographiques ou l'exil (et le retour) d'une femme corse (et noire) : *Le Retour*
2. Les masques de la 'Corsafrique' : *I Comete*
3. Le 'vivre-ensemble à la Corse' comme compresse nationale : *Fratè*
Conclusion

Introduction

1 Frantz Fanon dans *Peau noire, masques blancs* a mis en lumière le préjugé de race conséquent à la colonisation et ses effets psychologiques, linguistiques, et sociaux. « Le Blanc est enfermé dans sa blancheur. Le Noir dans sa noirceur » (2015 [1952] : 10). Ces masques manichéens coloniaux par le biais du racisme sont notamment intériorisés par les Noirs, imposant un sentiment d'infériorité et des comportements stéréotypés que dénonce Fanon : « Le Noir est un homme noir » (8) avant tout, une construction sociale et psychologique figées, un masque blanc ne rendant pas compte d'une subjectivité d'homme noir. Les rapports complexes entre couples mixtes sont aliénants – les Noirs sont enfermés dans les projections des Blancs –,

Le texte seul, hors citations, est utilisable sous Licence CC BY 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

voire impossibles, tant ils sont constamment tiraillés entre agressivité et fascination. Les études postcoloniales ont démontré comment le cinéma s'est majoritairement inspiré de cet imaginaire, en renforçant les codes du mélodrame colonial, selon Caroline Eades dans *Le Cinéma post-colonial français* (2006 : 205-308), tout en tentant de le nuancer et de décentrer le seul point de vue dominant de l'ex-colonisateur pour représenter l'altérité et la subjectivité du vécu des Noirs. Fanon avait bien pris soin de différencier les stéréotypes de race des préjugés associés aux minorités régionales telles que les Bretons qui « n'ont pas été civilisés par le Blanc » (26). Qu'en est-il des Corses notamment, perçus comme colonisés par la France selon certains discours politiques indépendantistes, et à la fois colonisateurs, ayant activement participés idéologiquement, militairement à l'empire colonial ? Sujet de débats passionnés et objet complexe de recherches pour redéfinir l'histoire et l'identité corse, doit-on parler par conséquent d'un racisme anti-corse ou d'un racisme corse comme le questionne l'historien Francis Arzalier dans *Les Corses et la question coloniale* (2010 : 137) ?

2 Si encore peu d'intellectuels, chercheurs, artistes, activistes s'intéressent à la place des Corses dans les colonies, aux conséquences contemporaines de cette histoire ou à la question du racisme, la sociologue Marie Peretti-Ndiaye notamment a montré les mécanismes d'invisibilisation qui opposent les Corses et les Autres en évoquant la nature pluriculturelle de la société corse. Selon elle, sous couvert d'un racisme 'respectable' et collectivement refoulé qui « tend ainsi à faire disparaître les marques de la présence de l'Autre et/ou à le disqualifier » (2015), se met en place un certain discours identitaire simpliste et manichéen, hérité d'une logique coloniale. Quant à Liza Terrazzoni dans *Les Autres en Corse* (2019), elle affirme qu'à l'invisibilisation des minorités en Corse, causée par un racisme envers les non-Corses, se rajoute l'invisibilisation des différences entre Corses malgré la complexité d'un 'nous' corse, suite à certains discours indépendantistes aux arguments identitaires et à la difficulté de se regarder comme « 'colon' et/ou comme raciste » (153)[1].

3 Miroirs réfléchissants d'une certaine réalité corse mais également points de vue grossissants des problématiques sociétales dans leurs nuances et complexités, les films offrent un corpus d'analyse pertinent pour appréhender notamment ces mécanismes d'invisibilisation,

Le texte seul, hors citations, est utilisable sous Licence CC BY 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

et pour questionner comment ils sont mis en scène par les réalisateurs selon des motivations singulières. Parmi ces minorités marginalisées, nous avions montré précédemment (Chevalier 2020 : 153-174) comment la diaspora maghrébine semblait dominer les discours médiatiques, politiques, artistiques corses en tant que figure stéréotypée de l'Autre (et notamment au cinéma), miroir d'enjeux idéologiques à déconstruire (racisme, misogynie, mentalité insulaire) grâce à une mise en scène polyphonique faisant place à la diversité des voix et des points de vue. Dans certaines productions cinématographiques plus récentes, on peut remarquer la présence de Corses de peau noire. Comment ces personnages invisibilisés dans les médias, les discours politiques, mais porteurs essentiels de l'altérité française au niveau national selon Régis Dubois (2016), se font-ils les représentants d'une identité corse au niveau local, et sous quelles modalités cinématographiques, plus ou moins proches d'une réalité sociologique, historique ? Plus précisément, comment 'le Noir' comme personnage principal en tant que « construction imaginaire et culturelle » (Dubois 2016 : 11) rend-il visible les masques corses qui, suite à une certaine affirmation politique nationaliste identitaire, uniformisent la société en dépit de sa diversité ? Et ce type de personnage permet-il de révéler un certain processus de refoulement mémoriel postcolonial dans une société marquée par une nécessaire relecture du passé ?

4 Nous analyserons premièrement comment certains réalisateurs d'origine corse font revenir sur les traces de leurs origines des personnages noirs pour rendre d'autant plus visible l'invisibilisation du mélange des cultures, des corps et des rapports de classe. Avec *Le Retour* (2023), nous questionnerons comment et pourquoi Catherine Corsini met en scène, dans cette comédie dramatique, les masques autobiographiques de son propre retour après des années d'exil, sur les traces paternelles corses mais sous les traits de trois femmes noires. Cela permet de privilégier l'intersectionnalité des luttes au-delà des frontières géographiques, ethniques, sexuelles et générationnelles. Avec *I Comete* (2021) de Pascal Tagnati, le personnage de peau noire se fait porteur de l'identité corse mais pourquoi, comment et que cache finalement sa sur-visibilité dans ce film d'auteur très ancré régionalement ? Nous verrons comment le localisme insulaire, impliquant un point de vue fragmenté, permet néanmoins

Le texte seul, hors citations, est utilisable sous Licence CC BY 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

d'évoquer l'impact économique de la présence corse en Afrique subsaharienne, mais surtout de révéler une représentation masquée de la 'Corsafrique'[2] et des mixités sociales, dont l'importance est minimisée, voire refoulée. Finalement, nous nous questionnerons sur la cohabitation des figures du Maghrébin et du Noir comme source de comique dans le film *Fratè* (2022) de Karole Rocher et Barbara Biancardini, offrant une invisibilisation positive 'du vivre-ensemble à la Corse', au risque que ce cinéma de l'altérité ne masque une autre réalité corse.

1. Les masques autobiographiques ou l'exil (et le retour) d'une femme corse (et noire) : *Le Retour*

5 Catherine Corsini, malgré les résonances de son nom de famille avec la Corse, ne s'est pas jusqu'à maintenant revendiquée d'origine corse : « ma mère m'a élevé [sic] du côté de mes grands-parents corréziens, du centre de la France, et elle m'a écarté [sic] complètement de ma famille corse », confie-t-elle aujourd'hui (Forster 2023). Née sur le continent, elle s'est faite connaître en tant qu'actrice, scénariste et réalisatrice dès la fin des années 1980, enchaînant les productions télévisuelles et cinématographiques, autant des adaptations de romans que des fictions à la verve autobiographique abordant de manière comique ou dramatique les questions d'identité sociale et sexuelle. Engagée publiquement contre le racisme, les violences conjugales, ses films dépeignent notamment un certain provincialisme étouffant, des rapports familiaux et sentimentaux conflictuels, mais aussi la puissance de l'amour, du féminisme et de l'engagement social. Il faudra néanmoins attendre son seizième film pour que Corsini tourne en Corse, sur les traces de son père comme elle l'avoue :

> Ça fait un moment que je sais qu'il faut que je vienne. En tournant en Corse, mon histoire personnelle et familiale est ressortie. Lors des scènes dans ma maison de famille, ici, à Castifao, les souvenirs et l'émotion m'ont frappée de plein fouet. Je suis venue quand j'avais deux ans, avant le décès de mon père, puis je suis revenue à 15 ans. Et me voilà à nouveau chez moi. Ce retour, c'est une boucle émotionnelle […]. Dans *Le Retour*, il est question de racines, de territoire et

Le texte seul, hors citations, est utilisable sous Licence CC BY 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

> de langue. De comment on s'accepte et comment on accepte l'autre. (Corse Matin 2022)

6 Sans être un film autobiographique, *Le Retour* invite à lire la présence de traces mémorielles personnelles cachées dans la trame narrative. Ce film met ainsi en scène des personnages éloignés ethniquement, géographiquement et temporellement. Quelle est la fonction de ces masques autobiographiques cinématographiques ?

7 *Le Retour*, comme l'indique le titre, met au cœur de son intrigue le retour en Corse d'une mère (Khédidja) et de ses deux filles adolescentes (Jessica et Farah) après avoir brusquement quitté l'île 15 ans plus tôt. Pour Corsini, il s'agissait avant tout de continuer à travailler avec Aïssatou Diallo Sagna, qui avait incarné dans son film précédent, *La Fracture* (2021), une aide-soignante d'origine guinéenne (comme dans la vraie vie), au cœur des urgences saturées d'un hôpital parisien et du mouvement des Gilets jaunes. Dans ce nouveau film, le personnage de Khédidja, incarné par la même actrice, s'occupe des enfants d'une famille parisienne aisée pendant les vacances d'été en Corse. Continuant d'explorer la fracture sociale française, Corsini a également voulu rendre visible au premier plan la présence de personnages de femmes de peau noire, pour inscrire la diversité sur les écrans selon elle. « Au cinéma, on a peu de représentations de femmes noires. J'avais envie de ce mélange des cultures, des corps et des rapports de classe. C'est un film d'initiation où les destins basculent le temps d'un été » (Ubertalli 2023).

8 Conte d'été, récit d'initiation, fiction autobiographique et drame familial, ce retour en Corse va permettre à Corsini de superposer les retours sur les traces paternelles autobiographiques et fictives. En réaction au silence de leur mère, les deux adolescentes vont redécouvrir leur père corse, mort dans un accident de voiture, grâce aux récits de ses proches et au retour au village paternel, dans cette même maison paternelle dans laquelle tournera Corsini. Comme Farah, la réalisatrice a perdu son père à 2 ans, et reviendra en Corse à 15 ans. Comme Jessica, elle tombera amoureuse d'une femme et le retour au village paternel sera une vraie révélation sur les problématiques de l'altérité, autant l'étranger qu'on est pour les autres que celui qu'on porte en soi. « Je crois que l'étrangeté que m'inspire la Corse a nimbé tout le film », précise-t-elle (Dossier de presse 2023).

Le texte seul, hors citations, est utilisable sous Licence CC BY 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

Les personnages de peau noire vont permettre d'exacerber cette étrangeté. Dès leur arrivée, elles vont être confrontées au regard des Corses et à des codes sociaux tacites que s'applique à révéler Corsini. C'est par Farah, jeune banlieusarde au franc-parler assumé, qui refusera de se faire discrète (au contraire de sa sœur et sa mère), que Corsini met en scène les rapports de domination tacites et de territoires. Affirmant ses origines corses, acceptant son corps noir et dénudé, Farah fera face à la réaction moqueuse et incrédule d'Orso, un jeune corse rencontré sur la plage : « T'es corse toi ! T'as vachement l'air corse [...] rentre chez toi bouffonne ! » (00:10:00). Tout au long du film se révèleront pourtant leur ressemblance (âge, langue informelle, vente illégale de drogue et refus de l'autorité) et leur complicité jusqu'à leur intimité partagée (Orso ira même défendre la jeune femme, importunée la nuit dans les rues de Calvi par d'autres étrangers, des Anglais). Orso est le maître des lieux, verbalisant clairement qui a le droit de cité ou pas, refusant notamment la présence de jeunes Corses d'origine maghrébine sur les plages, relégués au terrain vague. « Dégagez, bande de bâtards. Rentrez au bled » (00:09:40). Si les premières scènes du film introduisent certaines tensions identitaires et sociales spécifiques à la Corse, comme le confirme Corsini, « le racisme n'est pas le sujet du film » (Le Brun 2023), ni spécifique à la Corse pour elle :

> D'où on vient, on est toujours l'étranger quand on arrive quelque part. Comment on arrive à se faire accepter qu'on soit de n'importe quelle couleur de peau ? La Corse est un pays qui se protège, une île qui a été envahie. Elle protège son territoire, son littoral. C'est un endroit où les entités sont très fortes. Du coup, l'autre va-t-il être un ami ou un ennemi ? (Le Brun 2023)

9 Pour Corsini ce type de racisme est une réaction de défense, et les questions de l'altérité se font plus visibles en Corse, avec des personnages visuellement différents au départ mais qui finalement vont davantage devoir défier les enjeux familiaux plutôt que 'raciaux', dont la question du deuil, de l'absence paternelle, de l'exil mais aussi du silence. À Orso et Farah, cette jeune génération qui parle fort et se rebelle, s'oppose le silence des anciennes générations, de la grand-mère corse, de Khédidja dont le récit met en scène le retour à une parole assumée pour ses filles (et non refoulée comme c'était le cas

Le texte seul, hors citations, est utilisable sous Licence CC BY 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

jusqu'alors). S'adressant dans un long discours à sa fille aînée, Khédidja explique non seulement les raisons de son départ mais aussi l'importance d'une voix subjective à retrouver :

> Très vite j'ai eu l'impression de ne pas être chez moi et de vivre chez lui, d'être invitée, invitée dans ma propre maison, étrangère. Je n'ai jamais réussi à lui expliquer ce que je ressentais, sûrement car je n'avais pas confiance en moi, pas d'estime de moi. Je sais que toi tu en as et je t'admire pour ça. Quand j'ai décidé de partir, c'était aussi pour vous. Je voulais faire réagir ton père, essayer d'inventer un endroit à nous, je pense qu'on y serait arrivé. Quand ton père est mort, tout s'est comme figé. Je ne voulais plus penser, penser c'était me sentir coupable, coupable je l'étais aux yeux de sa famille alors j'ai disparu, je me suis tue. Ce silence m'a permis de tenir debout, d'avancer. Je dois réapprendre à parler. (01:34:00)

10 Sans renier les difficultés d'intégration, Corsini invisibilise au fur et à mesure du film les différences de couleur de peau, en privilégiant progressivement notamment les scènes nocturnes et les couchers de soleil, en recentrant le récit sur le poids du silence, des non-dits, miroirs autobiographiques identitaires de la réalisatrice quant à son rapport à la Corse, cette « part manquante », ce « trou béant » comme elle le confie (Khaldi 2023) :

> Plus j'ai travaillé au montage du film, plus le personnage de Khédidja s'est construit autour de ce silence mystérieux, qui engendre du romanesque et des interrogations. Quelque chose devance Khédidja et l'emmène, inconsciemment, à retourner à cet endroit, où chacune va être conduite à avancer dans sa construction intime. Une espèce de catharsis opère, avant que cette famille puisse retrouver son équilibre dès lors que la mère a parlé. Je pense que le silence, comme le mensonge, ne crée que du malheur et de la confusion. Les femmes ont souvent été habituées à ne pas tout dire, et Khédidja se tait d'autant plus qu'elle se situe au bas de l'échelle sociale. (Dossier de presse 2023)

11 Corsini prendra soin d'évoquer par des photographies, des souvenirs partagés, le bonheur amoureux de Khédidja et du père de ses filles malgré le drame, mais aussi le désir renaissant entre cette femme en deuil et le meilleur ami de son mari. La Corse est, comme partout, le lieu des rencontres au-delà des différences culturelles, sexuelles, so-

Le texte seul, hors citations, est utilisable sous Licence CC BY 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

ciales et ethniques. Il y a d'abord celle d'Orso, le Corse insulaire, avec Farah, la Corse des banlieues parisiennes, et leur amourette d'un été. Il y a encore celle de Jessica, sérieuse et studieuse, avec Gaia, la fille aînée du couple bourgeois parisien, oisive et rebelle au système scolaire, et leur relation amoureuse assumée et officialisée. Corsini inscrit dans son film la puissance du désir, de la rencontre, tout en montrant la difficulté des rapports sociaux, comme la condescendance des patrons de Khédidja qui ne peuvent se rappeler correctement son prénom. La réalisatrice met en lumière l'impact du deuil qui se double d'une certaine insularité des mentalités, au-delà d'un simple discours raciste généralisé. La grand-mère de Jessica, très heureuse de pouvoir enfin retrouver sa petite-fille après la mort de son fils, n'accepte pas qu'elle soit lesbienne. Elle rend coupable Khédidja de l'accident mortel de son fils alors que sa belle-fille n'était pas présente dans la voiture. Selon Corsini :

> En Corse, l'autre est toujours perçu comme un étranger. Appartenir à la communauté corse reste de toute façon un chemin difficile à parcourir. D'ailleurs le racisme est vécu aussi par Khédidja dans la famille bourgeoise et son paternalisme de bon aloi. Mais le film dépasse la problématique du racisme pour cheminer vers la question des racines, des origines et des manières de composer avec l'absence. (Dossier de presse 2023)

12 Pour remédier à l'absence, au deuil, Corsini va mettre en scène le désir et la vie, inspirée de cette jeunesse qu'elle connaît très mal. Elle va puiser en tant que cinéaste dans son retour en Corse, dans la mémoire de son père pour se réconcilier avec l'île, et va collaborer avec une jeune scénariste, Naila Guiguet, d'origine sénégalaise pour enrichir la part fictive de son récit, pour mettre en scène une jeunesse plus contemporaine. Comme Corsini le revendique :

> Et j'avais envie de montrer aussi à cette jeunesse d'aujourd'hui que, pour se constituer, se comprendre, s'aimer, se connaître et connaître son histoire, il faut arriver à transmettre son histoire avec tous les secrets, toutes les choses indicibles, tous les mystères, toutes les zones d'ombre pour ne pas encombrer les enfants, pour ne pas les faire fantasmer, pour ne pas leur faire découvrir des choses plus tard, pour ne pas les blesser. (Forster 2023)

Le texte seul, hors citations, est utilisable sous Licence CC BY 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

13 Aux villages de l'intérieur de l'île, citadelles cinématographiques métaphoriques d'une mémoire ancestrale, comme nous l'avons également montré (Chevalier 2024), dans lesquels l'intégration se fait plus dramatique, se superpose le littoral où se rencontrent touristes et locaux, deux miroirs d'une Corse que Corsini va devoir affronter, redécouvrir comme ses héroïnes, pour y trouver un ancrage identitaire. La réalisatrice reconnaît la force violente qui émane spécifiquement de l'île :

> En Corse, il y a quelque chose de violent et d'âpre dans les paysages, avec la mer d'un côté, mais aussi les montagnes, de l'autre. C'est un territoire dur, en réalité assez éloigné des images touristiques qui lui sont associées. Il y a là quelque chose d'ancestral, d'immuable, relié à des forces archaïques. (Dossier de presse 2023)

14 Corsini filme ses personnages dans différents lieux symboliques pour explorer les facettes complexes de l'île, que ce soient les logements (camping, maison moderne luxueuse ou maison familiale traditionnelle), les paysages (plage touristique, maquis désertique et crique préservée) et lors d'activités variées (mariage traditionnel, fête techno et pêche sauvage). Corsini prête aussi attention aux accents, aux minorités, aux différences sociales et comportementales mais revendique davantage une fiction tragique : « J'ai voulu un conte d'été incarné dans une Corse de carte postale mais aussi une Corse plus secrète. Une atmosphère mythique à la Homère avec ses vagues qui viennent fouetter les rochers par moments et où l'on s'embrasse entre les pierres » (Ubertalli 2023).

15 Corsini rend finalement hommage à la beauté des paysages, des corps, des personnalités et offre ainsi à ses héroïnes une vraie présence sur les écrans, laissant très rarement ses personnages hors du cadre pour permettre au public de se projeter en eux, de même que la réalisatrice s'est projetée en elles. Comme elle l'explique :

> L'altérité, c'est aller de soi à l'autre. J'avais effectivement envie de me frotter à une jeunesse que j'idéalisais mais qui m'était aussi inconnue, à des cultures que je ne connaissais que de façon superficielle, et vers cette Corse proche et lointaine. Ce que j'aime dans un film, c'est pouvoir donner la parole, entrer dans un endroit, dans la tête, dans la peau de quelqu'un qu'on ne connaît pas, l'observer, le comprendre.

Le texte seul, hors citations, est utilisable sous Licence CC BY 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

> Creuser ce qui n'est pas soi est passionnant. J'étais heureuse de pouvoir proposer à Aïssatou, Esther et Suzy des personnages de fiction complexes, et non des personnages réduits à des représentations et des archétypes dans lesquels elles sont souvent assignées. Il me semble que leurs personnages représentent quelque chose de plus universel, de plus mythique. La Corse revendique une identité très forte. Je m'y sens toujours étrangère, car ce territoire n'est pas complètement le mien. Cette sensation de rejet et ma sensibilité très marquée pour les injustices sociales font aussi que je me suis sentie très proche de Khédidja et des efforts infructueux qu'elle a faits pour rentrer dans cette communauté. (Dossier de presse 2023)

16 Cette longue citation résume tout le projet artistique et personnel de Corsini. Masques autobiographiques, éthiques, mémoriels, fictionnels, et pudiques à la fois, corses par certains aspects mais universels, ces personnages lui permettent, par un détour identitaire, d'exacerber la question de l'étrangeté d'une position d'entre-deux (à la suite d'un exil, d'un retour), mais aussi d'affirmer l'intersectionnalité des luttes, pour questionner la place des femmes qu'elles soient de peau noire ou blanche, riches ou modestes, homosexuelles ou hétérosexuelles. Tout en rappelant les stéréotypes sur les Corses, sur les femmes de peaux noires, Corsini inscrit ainsi la diversité sur les écrans avec des personnages complexes, universels et nuancés aux multiples subjectivités, tournés finalement vers l'Autre. Cet aller de soi à l'Autre ne peut qu'offrir un détour le temps d'une parenthèse. Les personnages qu'elle met en scène repartent, comme Corsini, pour Paris. Mais qu'en est-il des Corses de peau noire ancrés dans leur territoire ?

2. Les masques de la 'Corsafrique' : *I Comete*

17 À la différence de Corsini, Pascal Tagnati est né, réside et travaille en Corse. De 26 ans son cadet, ce jeune acteur et réalisateur assume une inspiration autobiographique moins refoulée et dramatique, plus sociologique et documentaire, en tournant *I Comete* dans son village de Tolla, autour du plus grand lac artificiel de Corse. Pour lui, « tout est parti de l'envie de poser sur une feuille des phrases qui m'habitent et d'écrire sur des personnages de différentes générations et de diffé-

Le texte seul, hors citations, est utilisable sous Licence CC BY 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

rents milieux sociaux qui m'entourent depuis que je suis tout petit. De tout cela est né peu à peu une sorte de fil conducteur » (CNC 2022). Cette approche semi-autobiographique offre un film choral documentaire fait de scénettes filmées en plan statique, avec de nombreux personnages entrant et sortant du cadre librement, souvent de dos, et de manière non justifiée. On y voit des habitants de tous âges, de toutes conditions sociales (agriculteur, chômeur, chef de clan, étudiant…) évoquer une variété de sujets intimes, politiques, économiques et écologiques mais toujours par bribes. Cette fragmentation des paroles en français et en corse, dans tous les registres de langue, en groupe et au café, au téléphone, par écran interposé, se déroule de jour et de nuit et dans des lieux également volontairement variés (rues passantes, cours intérieures, chambres intimes, bord des rivières, cimetière, à l'intérieur ou à l'extérieur de maisons modernes, anciennes, démesurées, en cours de rénovation…).

18 Ce parti pris d'une mise en scène en puzzle préservant ainsi une certaine distance du point de vue se justifie par la vision que pourrait avoir un touriste le temps d'un séjour dans un village corse sans que tout soit explicite au premier abord (des figures locales importantes aux micro-enjeux de cette communauté). Préservant ainsi une certaine étrangeté, comme le revendique Tagnati (CNC 2022), ce dispositif permet surtout de mettre au même niveau narratif tous les personnages malgré de forts rapports de force. C'est notamment dans ce contexte qu'évolue au sein de cette communauté le seul personnage de peau noire du film, François-Régis. Sa présence est banalisée : il est complètement intégré, parle couramment corse, connaît les codes sociaux, soutient les initiatives des uns et écoute les plaintes des autres. Petit-fils d'une famille influente du village, « plus corse que les Corses » (01:24:00), selon les dires de sa sœur, il est le seul à faire référence à sa couleur de peau, de manière ironique, se rebiffant contre les remontrances de son frère avec lequel il travaille : « je peux plus faire ça, j'ai pas vingt ans, je suis pas son Nègre » (01:02:00). Même intégré, il est indéniable que cette situation atypique d'un Noir en Corse interroge le spectateur et participe d'une réflexion identitaire.

19 François-Régis a pour fonction selon le réalisateur d'être une « plaque tournante » au niveau psychologique et narratif : « c'est quelqu'un qui par son caractère arrive à dialoguer avec tout le monde.

Le texte seul, hors citations, est utilisable sous Licence CC BY 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

Il n'est pas dans un clan [...] c'est quelqu'un qui permet de rencontrer un peu tout le monde par sa curiosité et son envie d'organiser le meilleur des mondes » (Lestage 2022). Considéré comme l'exception qui confirme la règle, outre l'étrangeté, il permet ainsi d'évoquer une pluralité identitaire corse. Ce n'est qu'au détour d'une conversation tardive et sans conséquence dramatique dans le film que ses origines seront évoquées (orphelin de naissance, adopté par sa famille corse), révélant à demi-mot une autre réalité qui est celle des enjeux corses en Afrique de l'Ouest (sans oublier une certaine présence mafieuse sous-entendue). « Il est ce personnage-là, car il est aussi l'héritier d'une grosse famille qui a des affaires en Afrique noire de cercles de jeu de Casino. Son oncle est le maire du village. C'est quelqu'un qui est une figure du village, un poids et un gros héritage » (Lestage 2022), explique le réalisateur. Sans d'autres détails dans le film que son adoption non-officielle, « gratuitement, hors frais de dossier » (01:21:00), et la présence de son grand-père adoptif au Gabon mais sans bien plus d'explication, le film ne dramatise ni la quête des origines, ni l'héritage postcolonial, ni n'évoque ouvertement la mainmise mafieuse sur certains élus locaux, même si François-Régis, au plus proche de la communauté de Tolla, participe aux pots de vins et autres fraudes de sa famille. Sans briser la loi du silence mais en se préservant de juger, la caméra montre la réalité du terrain, en connaissance de cause, et comme le ferait un Corse, à demi-mot. Le choix d'un personnage noir aiguise certes davantage la curiosité du spectateur dont les questions n'auront que des bribes de réponses, la caméra étant à la fois au cœur même du village sans pouvoir y percer les secrets, proche de cette réalité sociologique et justement avec également ses non-dits.

20 Tagnati s'amuse de cette figure mystérieuse au cœur même du film, la grand-mère adoptive de François-Régis, avec laquelle il a régulièrement de longues conversations intimes bien qu'elle souffre d'Alzheimer. Elle lui demande à la fin du film en lui tenant la main : « Qui es-tu, toi ? » (01:54:00), annulant ainsi toute construction, même fragmentaire, du personnage en instillant le doute chez le spectateur. Est-il si implanté en Corse ? Y a-t-il toujours vécu ? N'y reste-t-il que le temps d'un été, comme l'avait déjà évoqué précédemment sa grand-mère : « Celui-là, je ne lui donne pas un mois. Il faut le changer de place, il n'a pas assez de soleil » (00:36:00) ? N'a-t-il eu finalement

Le texte seul, hors citations, est utilisable sous Licence CC BY 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

pour seule fonction que d'intensifier la trame narratrice par son étrangeté, plutôt que d'inscrire une vraie présence de la diversité en Corse ? N'est-il qu'un Corse d'adoption, un Corse de passage ?

21 Pour Tagnati, tous ces personnages sont de passage, comme l'indique le titre *I Comete*, les 'comètes' mais avec une faute d'orthographe pour éviter de choisir entre le Corse du Sud et du Nord (I Cometi/E Comete) : « Les comètes, car ce sont des personnages qui traversent le cadre, qui passent, qui reviennent. C'est très elliptique. On suit des parcours qui apparaissent et qui s'éteignent », reconnaît-il (Lestage 2022). Jean-Christophe Folly, qui joue François-Régis, a néanmoins un statut à part : de tous les autres acteurs et figurants, il est le seul à ne pas être corse. Il a été choisi pour sa capacité « d'épouser et de comprendre la mentalité insulaire » (CNC 2022). Seul Noir du film, il ne peut représenter la présence d'une diaspora originaire d'Afrique de l'Ouest mais prouve la volonté de Tagnati d'illustrer un territoire personnel et mémoriel, remémoré autant que rêvé, documenté autant que fictionnalisé. En plaçant au cœur de ce village un personnage noir qui amuse le réalisateur et dont la fonction narrative apporte une étrangeté nécessaire au questionnement, Tagnati met au cœur de son récit les non-dits : enjeux plus ou moins mafieux de la 'Corsafrique', passé colonial refoulé. Ce cinéaste au localisme dominant revendique néanmoins une part de réalité :

> C'est raconter ma vision de moi-même déjà. Je pourrais être Basque, car peu importe le territoire. Il n'y a aucune volonté de dire, voilà, je vous partage la Corse. Ce n'est pas ça. C'est un territoire que je connais plutôt bien aujourd'hui donc j'essaie de parler à partir d'un lieu que je connais un peu, ça évite de raconter trop de bêtises. Et je peux m'en amuser. (Lestage 2022)

22 *I Comete* n'est pas pour autant une comédie de mœurs mais bien une fiction documentée dont l'intérêt repose sur l'évocation, même si ce n'est qu'au détour d'une conversation dans le film, d'un passé postcolonial.

23 Depuis les années 1970, suite à certains travaux universitaires et expositions de vulgarisation [3], une certaine prise de conscience a pris place progressivement en Corse quant aux enjeux pluriels de l'importance des Corses dans l'empire colonial français et de l'impact de l'im-

Le texte seul, hors citations, est utilisable sous Licence CC BY 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

migration sur la société corse. Contrastant la figure coloniale et stéréotypée de l'indigène corse colonisé et du colonisateur français avant d'être corse, les travaux de Sylvain Gregori, entre autres, rappellent l'influence de la migration militaire corse dans l'empire colonial – qui participe de la « construction de l'identité´culturelle insulaire contemporaine » (2002 : 54) – et la question délicate de l'implication de Corses dans un système inégalitaire colonial, justifié par le racisme.

24 S'il est avéré que les Corses ont participé à l'entreprise coloniale, ils le furent premièrement au Maghreb, en Indochine, et plus tardivement en Afrique de l'Ouest, principalement après les indépendances, comme le rappelle plus précisément Vanina Profizi (2016) pour le cas du Gabon. Dans son analyse, Profizi évoque néanmoins une « surreprésentation démographique des Corses dans les colonies, et spécifiquement en Afrique » (2016). S'ils participent à l'appareil administratif colonial en tant que fonctionnaires, c'est en tant que « conseillers techniques des États indépendants, que les Corses commencent à apparaître au Gabon en nombre significatif », en tant notamment que conseillers du gouvernement gabonais, avec des postes à responsabilités. S'en suivent des vagues successives d'immigration des Corses travaillant dans l'hôtellerie, la restauration ou le tourisme, avec certaines spécificités par rapport aux expatriés, dont dans certains cas des « comportements véritablement illégaux, comme le braconnage et le trafic d'ivoire et d'espèces protégées » ou encore la « fraude électorale » (Profizi 2016). Cela ternit leur image au Gabon et en Corse, leur position étant également devenue moins prestigieuse qu'au temps du fonctionnariat. Toujours selon Profizi, « l'implication des Corses dans l'économie des jeux d'argent et de hasard est ancienne mais leur présence en Afrique devient particulièrement apparente à partir des années 1970 (ouverture du Casino du Cap Vert, à Dakar), avec la naissance d'un "marché" africain pour les jeux d'argent ». Dès les années 1980, cette présence du Milieu associée à certaines personnalités politiques influentes dans l'entreprise de jeux de hasards (paris hippiques, casinos, machines à sous) implantée dans plusieurs pays de la région va susciter l'attention des médias, le Gabon en étant la vitrine sans conteste, d'où la création, dès la fin des années 1990, du néologisme 'Corsafrique'. Ce terme connote et dénonce « la politique néocoloniale de la France sur le continent afri-

Le texte seul, hors citations, est utilisable sous Licence CC BY 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

cain », mais « manque de profondeur historique » selon elle (Profizi 2016). Il nous reste néanmoins utile pour évoquer un contexte postcolonial complexe, qui n'est certes pas abordé frontalement par Tagnati, mais qui témoigne d'une réalité évoquée à demi-mot dans le film.

25 Sans pour autant affirmer que Tagnati cherche à faire connaître ce chapitre de l'histoire de la présence Corse au Gabon, il est certain que son choix de placer au centre de son film un personnage en lien avec cette réalité postcoloniale médiatisée (contemporaine de la génération de Tagnati) est chose unique dans le cinéma corse. Malgré une certaine médiatisation et une volonté de divulgation de ce passé par les musées, l'invisibilisation de cet héritage postcolonial dans les discours politiques et dans une mémoire identitaire collective assumée peut expliquer cette évocation allusive de la part du réalisateur, miroir sociologique d'un cinéma qui montre plus la présence de Corses de peau noire qu'il n'en interroge ouvertement les raisons. Néanmoins, il accorde une place de choix au personnage de François-Régis qui n'est nullement stéréotypé (il n'est ni comique, ni 'cool', ni objet de désir, ni de banlieue). De même, chez Corsini, Khédidja est un être avec une pleine dimension psychologique et dramatique, dépassant la vision figée des nounous africaines du cinéma colonial. Pareillement, ses filles sont des êtres de conscience avec un désir assumé avant d'être objet de désir et d'exotisme typique de la « racaille sexualisée » qui continue d'alimenter par son « imaginaire pittoresque » les productions contemporaines selon Régis Dubois (2016 : 93). Filmer les êtres avant leur couleur de peau, Claire Denis l'avait déjà fait avant eux dans la catégorie du cinéma d'auteur, en offrant des rôles principaux à des personnages de peau noire mais dans le contexte de la région parisienne. Délocalisés en Corse, ces personnages enrichissent la représentation de la présence de cette minorité. Mais faut-il s'en réjouir alors que, pour Dubois, la vaste majorité des productions contemporaines qui reçoivent des financements repose sur une veine comique qui exploite des personnages grotesques flirtant avec le racisme, les acteurs ayant souvent eu une expérience dans le stand-up avant le cinéma ? « La question, finalement n'est pas tant de condamner ces caricatures inhérentes au genre comique que de se demander s'il n'y a pas là une forme de complaisance de la part des cinéastes et des spectateurs à rire du ridicule de personnages

Le texte seul, hors citations, est utilisable sous Licence CC BY 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

noirs » (Dubois 2016 : 74). Qu'en est-il des comédies corses ? Insistent-elles sur cette condition comique du Noir tourné en dérision, et à quelle fin ?

3. Le 'vivre-ensemble à la Corse' comme compresse nationale : *Fratè*

26 Tous les ressorts de la comédie classique se retrouvent dans *Fratè*, film réalisé par l'actrice et réalisatrice Karole Rocher et sa fille Barbara Biancardini, corses du côté maternel, dans le village familial de Vezzani où elles passent leurs étés. On y retrouve l'humoriste, acteur et réalisateur français d'origine camerounaise Thomas Ngijol (également le compagnon de la réalisatrice) et l'acteur d'origine algérienne Samir Guesmi, qui fonctionnent comme couple opposé (un Noir et un Maghrébin) et ressort comique non dénué de stéréotypes. De même que chez Tagnati, le seul personnage de peau noire est corse (appelé Dumè, diminutif du prénom corse Dumenicu), complètement intégré, également adopté (zaïrois, né sous X au Congo, bantou). Mais Rocher et Biancardini, au contraire, vont pousser les stéréotypes jusqu'à la caricature démesurée pour s'en moquer. Lors de l'enterrement de son père, la première scène du film, se révèlent tous les rituels corses : longues embrassades d'une communauté habillée en noir, soutenant Dumè l'enfant du pays, chaîne avec une médaille corse au cou, polyphonie corse, tirs de coups de fusil. L'étrangeté tient autant à ce personnage, caricature du Corse, qu'aux autres habitants encore plus étranges lors de la cérémonie, dont un prêtre au fort accent italien, délaissant la religion pour parler de football pendant son sermon, ou encore un ami proche commentant le sex-appeal de l'ex-copine de Dumè et la décomposition du corps du mort à cause de la chaleur. Le film s'amuse avec les stéréotypes pour créer des situations comiques reposant souvent sur des jeux de grossissement, d'inversion et des malentendus. Alors que Dumè nettoie la tombe de son père, il se voit parler avec dédain et paternalisme par un homme qui le prend pour un employé municipal d'origine étrangère. Ce dernier qui essaie de communiquer comme si Dumè ne parlait pas français, venu également se recueillir sur la même tombe paternelle, est le portrait cra-

Le texte seul, hors citations, est utilisable sous Licence CC BY 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

ché du mort, comme le révèle la photographie sur la tombe. Ressort classique des comédies, Lucien, ce fils illégitime qui sera nouvellement officialisé lors de l'ouverture du testament, devra, à la grande surprise générale, cohabiter harmonieusement sous le même toit que Dumè, sa tante et sa nièce, condition *sine qua non* de l'héritage (ce qui explique également le choix du titre corse, apocope de 'fratellu' (frère), marqueur identitaire notamment chez les jeunes Corses). S'en suit un rapport de force caricatural entre Dumè qui ne veut rien partager, et qui fera tout pour le faire partir, et Lucien qui tente tant bien que mal de comprendre les mœurs étranges corses. Dumè est plus corse que les Corses afin de démontrer que Lucien, au contraire, « n'a pas les codes, c'est un pinzutu » (00:26:40) (un touriste continental) : dégustation de fromages corses forts que même les autres Corses ne peuvent manger, paternalisme exacerbé envers sa nièce, recours à la tradition de la vendetta et obsession du respect envers les vieilles familles. En tentant d'invisibiliser son demi-frère, il ne fait que démontrer sa propre stupidité et rendre Lucien populaire au village. Dumè tente également de faire peur à Lucien qui sera supposément kidnappé par les nationalistes alors que lui-même fait partie du groupe. Il est incapable de préserver son anonymat, sa peau noire étant visible sous sa cagoule. Ce sera encore Dumè, lors d'une soirée au village, qui vocifèrera des polyphonies corses pour surpasser de sa voix celle de Lucien, au risque du ridicule. Ainsi, en ridiculisant ces réactions identitaires, il ne s'agit aucunement de justifier la possibilité d'être noir ou maghrébin et corse pour Karole Rocher :

> Je pense qu'en 2022 ce serait archaïque de devoir justifier les origines ou la couleur de peau d'un Français. L'opposition de ces deux frères repose sur le caractère outrancier et nerveux de Dumè et celui *a contrario* très apaisé, bobo-parisien de Lucien. Dumè est le fils adopté et Lucien le fils de sang, ils ont tous les deux un complexe d'illégitimité à régler. (Dossier de presse 2022)

27 Ces deux personnages principaux, dissociables du point de vue ethnique, se retrouvent à égalité du point de vue narratif, comme on peut traditionnellement les trouver dans les films de banlieue, policier ou d'action, à l'exemple de *La Haine* (Mathieu Kassovitz, 1995), ce film « choral reposant sur une distribution "multiethnique" » comme le conclut Régis Dubois (2016 : 69). Le casting dans *Fratè* est à l'image

Le texte seul, hors citations, est utilisable sous Licence CC BY 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

de la diversité des personnages : des acteurs du continent, d'origine de différentes minorités (Maghreb, Afrique de l'Ouest), des acteurs corses et résidants mais aussi des acteurs de l'entourage de Karole Rocher (ses filles, son partenaire et ses amis). À trop grossir les stéréotypes, on les déconstruit, les ridiculise : le Noir plus corse que les Corses sera source de comique autant que le Maghrébin plus parisien que les Parisiens avec ses goûts de luxe, sa peur du monde rural, de la chasse, des animaux et du maquis. Ce qui fait rire notamment Samir Guesmi (qui interprète Lucien), c'est un comique de situation qui échappe aux conditionnements sociétaux avec, selon lui, « ces deux types qui n'ont pas le pedigree corse et qui se battent chacun à leur manière pour défendre leur île » (Dossier de presse 2022).

28 Les dialogues vont amplifier de manière grotesque cette guerre d'identité. Lucien revendique la supériorité du sang sur celle de la culture : « Monsieur le Corse, avec ton accent, il apparaît il disparaît [...] toutes les secondes, je suis 100 fois plus corse que toi, tu comprends, je ressemble comme deux gouttes d'eau à ton père, c'est son sang qui coule dans mes veines. Mais moi au moins je sais qui je suis » (00:32:00). Il ira même jusqu'à ridiculiser le fait que Dumè ne connaisse pas précisément ses origines, en grossissant les stéréotypes liés à sa couleur de peau et affichant une connaissance d'ethnologue douteuse :

> Tu es noir, et t'es pas métis, ni même chabin comme on trouve en Martinique ou en Guadeloupe, non mais t'es noir d'Afrique, ça se voit, comme on en trouve en Afrique, t'es même d'Afrique de l'Ouest et tu sais, pour être même précis, je pense que tu es de l'ethnie des bantous, pas loin du fleuve du Zaïre, sur la côte Ouest. (01:00:00)

29 Ces affirmations stéréotypées et non-fondées de Lucien au cours du film, basées simplement sur la couleur de peau de Dumè, seront finalement validées à la fin par Dumè lui-même, déroutant le spectateur qui doit ainsi changer son point de vue sur Lucien, dont le ridicule cache finalement une connaissance ethnologique approfondie. Cette inversion des stéréotypes se retrouve également chez les personnages corses, à l'exemple du nationaliste en fuite dans le maquis, chez qui Lucien se retrouve à se cacher. Au-delà de la caricature de l'indépendantiste viril, taciturne et violent, Lucien découvrira un personnage romantique, partageant la mémoire de son premier slow sur de

Le texte seul, hors citations, est utilisable sous Licence CC BY 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

la musique populaire loin des polyphonies corses. Ce personnage aura surtout pour fonction de conclure sur la question de l'identité : « tu es corse si tu as un ressenti pour cette terre » (01:13:45). C'est le message que *Fratè* veut faire passer, par la nature de sa production familiale (toute la famille et tous les proches de Karole Rocher sont impliqués et connaissent bien la réalité du terrain en y venant régulièrement), locale (les acteurs corses), accueillante et faisant participer les habitants du village. Ce film communautaire à petit budget refuse de fantasmer l'île, de l'exoticiser. Le film aborde certes des questions particulières au territoire corse (l'indivision et l'héritage, la survie de la langue corse, le dépeuplement de l'intérieur et la résistance culturelle) mais il veut surtout faire l'éloge du sens de l'accueil, de la dignité au-delà des fractions, des valeurs universelles et non seulement corses. Quant à la présence d'un Noir (ou d'un Maghrébin), outre sa fonction narrative comique, elle inscrit le local dans la diversité, comme le fait le cinéma français au niveau national. Ce vivre-ensemble comme compresse nationale aux couleurs 'black, blanc, beur' depuis les années 1990 est, certes, une avancée « en réponse à l'invisibilité de la réalité des Noirs en France », pour Régis Dubois (2016 : 13). Il est néanmoins dommage qu'encore trop souvent, selon lui, les Noirs soient principalement représentés comme drôles et infantiles, stéréotypes que l'on retrouve, malgré la bonne volonté du film, avec le personnage de Dumè. Cependant, selon Thomas Ngijol, le comique permet justement un certain détachement :

> Grâce à mon éducation, à ma façon d'aborder la vie, je ne me suis jamais levé le matin en me disant : « Encore une nouvelle journée dans ta vie d'homme noir en France ! ». Je me définis en tant qu'humain ; je suis moi. Être noir n'est pas le sujet de ma vie, et ce n'est pas non plus le sujet du film. C'est le paysage socioculturel qui nous pollue trop souvent avec des poncifs. Il faut avoir du détachement par rapport à tout ça. La genèse de la vie, de l'humain, c'est autre chose : ce sont des valeurs universelles, du respect, de l'amour. (Dossier de presse 2022)

30 Le message de *Fratè* vise à la réconciliation et s'inscrit contre les discours identitaires figés, idéologiquement motivés par le racisme, le nationalisme ethnique, le communautarisme et ses dangers insulaires. Il a pour arme le rire pour décompresser et s'amuser de cette

Le texte seul, hors citations, est utilisable sous Licence CC BY 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

mascarade de stéréotypes. Il représente une France contemporaine de frères (ou « fratè » en corse) qui tente de se regarder au présent. Sans renier l'importance de l'humour corse et de l'autodérision, on peut néanmoins se poser la question de l'invisibilisation des vraies questions quant au passé corse et plus largement de l'héritage colonial français. Pour Régis Dubois, le cinéma comique, comme c'est souvent le cas, continue la veine paternaliste (et certes ni Dumè, ni Lucien ne sont des figures responsables malgré une fin conciliatrice) et ne renouvelle ni le langage cinématographique, ni ne révèle l'importance de la Corse dans l'entreprise coloniale. Ces films, s'ils mettent en scène la diversité, ne questionne pas l'impact postcolonial de cette histoire, « sans doute parce qu'ils ne font preuve d'aucune originalité artistique, mais aussi, à n'en pas douter, parce qu'ils ont aujourd'hui quelque chose de honteux pour la France 'black blanc beur' du XXIe siècle qui peine toujours à affronter son passé esclavagiste et impérialiste. » (Dubois 2016 : 88). Qu'un personnage corse adopte un enfant de peau noire et ait un fils illégitime avec une femme maghrébine n'est pas la norme mais ceci en dit long sur ce que le film suggère sans jamais approfondir les raisons de cette situation. Certes, Thomas Ngijol et Samir Guesmi ont les premiers rôles, et c'est déjà une victoire contre l'invisibilisation des minorités, mais c'est également un masque qui transpose en Corse le multiculturalisme des grandes villes, comme on le trouve chez Claire Denis ou dans le cinéma de banlieue. Le village corse, comme nous l'avons précédemment montré (Chevalier 2024), est le foyer du localisme en réaction à l'universalisme des villes et *Fratè*, un espace utopique de fraternité exemplaire mais qui peut laisser indifférent. La proposition artistique de Tagnati se veut beaucoup plus pertinente, même si finalement aucun des deux films n'aborde frontalement la question du pourquoi des Corses de peau noire ? Nous ne parlerons pas non plus d'invisibilisation postcoloniale volontaire, consciente que les recherches des historiens, des sociologues progressent, ouvrant « un débat trop longtemps occulté » selon François Arzalier dans *Les Corses et la question coloniale* (2010 : 13) et encore très fortement lié à des enjeux politiques et économiques dont personne n'est dupe. Pour Thomas Ngijol, « paradoxalement, il me semble même que *Fratè*, qui raconte un point de vue régional, envoie, mine de rien, une image assez paisible de la France, avec son éclectisme, sa diversité, ses valeurs ; un message finalement assez universel » (Dossier de presse 2022).

Le texte seul, hors citations, est utilisable sous Licence CC BY 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

Conclusion

31 Tagnati, Corsini, Rocher et Biancardini, tous ces réalisateurs et réalisatrices corses ou d'origine corse, ont choisi non seulement d'offrir les premiers rôles de leurs films à des acteurs noirs mais également d'en faire des personnages corses plutôt nuancés. Ils offrent ainsi des personnages de peau noire, entre masques et miroirs corses. Ces trois films récents qui représentent des Noirs en Corse n'ont pas pour autant fonction de révéler une réalité démographique, bien que la Corse soit une des régions les plus attractives en France avec une croissance démographique dynamique, une population immigrée qui représente 10 % de la population (principalement européenne et maghrébine) selon les rapports récents de l'INSEE (Caruso et Tourtin-Battini 2021). Cette survalorisation semble plutôt répondre à l'évolution nationale quant à la présence des Noirs sur les écrans. Explorant des genres différents (comédie dramatique, film d'auteur, comédie), ces fictions en Corse se concentrent sur des personnages de peau noire pour aborder la question de l'héritage, de l'identité, et plus largement de l'altérité.

32 Comme nous l'avons montré, cette survalorisation a paradoxalement fonction d'invisibiliser souvent des problématiques corses plus délicates et propres à chaque film. Il s'agit moins de parler de masques corses que de masques cinématographiques corses. Avec *Le Retour*, Corsini met en scène les masques autobiographiques dramatiques de son propre retour sur les traces paternelles corses. Tout en souhaitant offrir un film engagé et contemporain qui privilégie l'intersectionnalité des luttes et la diversité à l'écran, ses détours narratifs mi-mémoriels mi-fictifs révèlent l'influence d'une insularité ontologique vécue intérieurement sous le signe de l'exil. Reflétant davantage un ancrage sociologique corse avec *I Comete*, Tagnati fait dominer un localisme insulaire du point de vue et des non-dits pour révéler à demi-mot l'importance et les conséquences de la 'Corsafrique'. Ce film peut ainsi faire écho aux études postcoloniales sur les mécanismes d'invisibilisation en Corse (absence de monuments aux morts, de témoignages écrits, de recherches historiques et mémoire orale collective taboue), tout en offrant une mise en scène originale et appropriée au contexte complexe de la Corse sous la forme d'un film choral fragmenté pour rendre hommage à un territoire sans le simplifier. Quant

Le texte seul, hors citations, est utilisable sous Licence CC BY 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

au film *Fratè* de Rocher et Biancardini, il révèle une invisibilisation potentiellement positive d'un cinéma local miroir des tendances nationales. Cette comédie 'du vivre-ensemble à la Corse', du 'black, corse, beur' pour que le public décompresse, sert de compresse nationale au risque de proposer un cinéma de l'altérité tout en masquant la réalité corse plus tendue qu'il n'y paraît. Il est certainement évident que les figures du Noir et du Maghrébin catalysent des enjeux primordiaux qui ne sont pas si faciles à aborder ouvertement, ni dans les débats publics, ni dans les colloques universitaires et encore moins au cinéma. Ce dernier a néanmoins l'avantage de pouvoir proposer tout haut, sous couvert de fiction, des masques cinématographiques, qui sont le miroir de ce qui se dit tout bas. Il ne fait aucun doute que de nouvelles recherches vont enrichir les discours quant à l'importance de l'héritage postcolonial par-delà les frontières corses, relayées par les productions audiovisuelles telles que le documentaire de Dominique Maestrati (*Bonaparte côté noir*, 2016) sur l'existence de la déportation de l'élite haïtienne et guadeloupéenne en Corse devenue terre de bagne au XIXe siècle.

33 Pour être au cœur du problème, pour révéler les mécanismes d'invisibilisation intimes, invisibles aux yeux, il s'agit en conclusion donc moins de peau noire et masques corses que de peau noire et masques cinématographiques du cinéma corse/en Corse. Ils ont le mérite de questionner ce qui résiste encore à la représentation : un cinéma autant sur l'altérité que la réalité des non-dits, un cinéma qui libère les hommes, selon les derniers mots de Frantz Fanon dans *Peau noire, masques blancs*, au-delà de leur couleur de peau, car il questionne avec et malgré les masques : « Ô mon corps, fais de moi toujours un homme qui interroge ! » (2015 [1952] : 225).

Arzalier, François. *Les Corses et la question coloniale*. Ajaccio : Albiana, 2010.

Caruso, Déborah et Tourtin-Battini, Isabelle. « Les immigrés en Corse : toujours une immigration européenne de travail ». *INSEE Flash Corse*, 62, 2021. Document électronique consultable à : https://www.insee.fr/fr/statistiques/5410313. Page consultée le 6 février 2025.

Castellani, Laetizia. *Corse : du local aux espaces lointains*. Ajaccio : Alain Piazzolla, 2020.

Chevalier, Karine. « L'autre Corse, une géopoétique polyphonique en mouve-

Le texte seul, hors citations, est utilisable sous Licence CC BY 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

ment », dans Dualé, Christine ; Marin-Lamellet, Anne-Lise ; Barroso-Fontanel, Marlène (dir.). *Résonances*, 20, 2023, p. 153-174.

Chevalier, Karine. « La Corse : foyer d'une rébellion cinématographique ? ». *Avanca Cinema Journal*, 15, 2024. Document électronique consultable à : https://publication.avanca.org/index.php/avancacinema/article/view/574/1131. Page consultée le 6 février 2025.

Corse matin. « Interview. Catherine Corsini : La Corse, un pays en colère ». *Corse Matin*, 2022, Document électronique consultable à : https://www.corsematin.com/articles/interview-catherine-corsini-la-corse-un-pays-en-colere-133096. Page consultée le 6 février 2025.

CNC. « Saga de l'été : *I Comete* de Pascal Tagnati, chronique d'un village corse ». 2022, Document électronique consultable à : https://www.cnc.fr/cinema/actualites/pascal-tagnati---avec-i-comete-jai-voulu-parler-de-moi-et-de-mon-rapport-avec-les-corses_1672444. Page consultée le 6 février 2025.

Dossier de presse « *Fratè* ». 2022, Document électronique consultable à : https://le-pacte.com/storage/uploads/277f5b6a-ddaa-4ecb-ac91-91248687b5db/DP---Frat%C3%A8-(sortie-vid%C3%A9o).pdf. Page consultée le 6 février.

Dossier de presse « *Le Retour* ». 2023, Document électronique consultable à : https://medias.unifrance.org/medias/228/13/265700/presse/le-retour-dossier-de-presse-francais.pdf. Page consultée le 6 février.

Dubois, Régis. *Les Noirs dans le cinéma français. De Joséphine Baker à Omar Sy*. La Madeleine : éditions LettMotif, 2016.

Eades, Caroline. « Du mélodrame colonial au drame post-colonial ». *Le Cinéma post-colonial français*, Paris : Éditions du Cerf/Corlet, 2006, p. 205-308.

Fanon, Frantz. *Peau noire, masques blancs*. Paris : Éditions du Seuil, 2015 [1952].

Forster, Siegfried. « Entretien : L'aller et *Le Retour* de Catherine Corsini et d'Aïssatou Diallo Sagna en Corse ». *RFI*, 2023. Document électronique consultable à : https://www.rfi.fr/fr/culture/20230718-l-aller-et-le-retour-de-catherine-corsini-et-d-a%C3%AFssatou-diallo-sagna-en-corse. Page consultée le 6 février 2025.

Gregori, Sylvain. « *Figurà a vita à e Culunie*, Images et paroles de militaires corses aux colonies 1900-1939 ». *Actes du colloque Corse-Colonies des 19 et 20 septembre 2002 à Corte*, Ajaccio : Éditions Alain Piazzola, 2004, p. 45-54.

Khaldi, Tarik. « *Le Retour* : entretien avec Catherine Corsini ». 2023. Document électronique consultable à : https://www.festival-cannes.com/2023/le-retour-entretien-avec-catherine-corsini/. Page consultée le 6 février 2025.

Le Brun, Corinne. « Catherine Corsini : L'absence du père construit du fantasme ». *L'Éventail*, 2023. Document électronique consultable à : https://www.eventail.be/art-et-culture/cinema/catherine-corsini-labsence-du-pere-construit-du-fantasme. Page consultée le 6 février 2025.

Lestage, Diane. « J'aime raconter des choses qui sont à ma hauteur ». *Maze*, 2022. Document électronique consultable à : https://maze.fr/2022/04/rencontre-avec-pascal-tagnati-jaime-racon-

Le texte seul, hors citations, est utilisable sous Licence CC BY 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

ter-des-choses-qui-sont-a-ma-hauteur/. Page consultée le 6 février 2025.

Peretti-Ndiaye, Marie. « De l'objet tabou au racisme respectable. Récit d'une enquête en terrain sensible ». *Civilisations*, 64, 2015, p. 81-90. Document électronique consultable à : https://journals.openedition.org/civilisations/3869. Page consultée le 6 février 2025.

Profizi, Vanina. « Les Corses au Gabon ». *Cahiers d'études africaines*, 221-222, 2016, p. 287-316. Document électronique consultable à : https://doi.org/10.4000/etudesafricaines.18987. Page consultée le 6 février 2025.

Renucci, Janine. *Corse traditionnelle et Corse nouvelle : La Géographie d'une île*. Lyon : Audin, 1974.

Terrazzoni, Lisa. *Les Autres en Corse. Pour une sociologie des relations interethniques*. Ajaccio : Albiana, 2019.

Ubertalli, Olivier. « Catherine Corsini serait-elle la fille cachée d'Éric Rohmer ? ». *Le Point*, 2023. Document électronique consultable à : https://www.lepoint.fr/culture/le-retour-le-conte-d-ete-de-catherine-corsini-11-07-2023-2528081_3.php. Page consultée le 6 février 2025.

Filmographie

Corsini, Catherine. *Le Retour*. 2023.

Corsini, Catherine. *La Fracture*. 2023.

Kassovitz, Mathieu. *La Haine*. 1995.

Maestrati, Dominique. *Bonaparte côté noir*. 2016.

Rocher, Karole et Barbara Biancardini. *Fratè*. 2022.

Tagnati, Pascal. *I Comete*. 2021.

---

1 Nous ne ferons pas référence à toutes les publications qui existent à ce sujet jusqu'à ce jour (ni aux évènements récents importants comme l'assassinat d'Yvan Colonna ou encore la naissance de Palatinu, à l'origine de nouveaux discours dans l'espace public sur le rapport à l'Autre et les éléments constitutifs de l'identité corse) pour ne retenir que la dialectique principale du racisme corse/racisme anti-corse qui a inspiré les films de notre corpus dans leur thématique et mise en scène.

2 Ce néologisme, créé et médiatisé dès la fin des années 1990, est une déclinaison régionale du concept beaucoup plus connu de « Françafrique » pour évoquer les liens privilégiés entre l'ancienne métropole et ses colonies, plus spécifiquement la Corse au Gabon (Profizi 2016).

3 À titre d'exemples seulement, nous ne citerons que quelques expositions au musée de Bastia (*Identità, les Corses et les migrations* en 2018, *Corse-Colonies* en 2002), et quelques chercheurs dont les travaux concernent ces thématiques (Sylvain Gregori, Vanina Profizi, Liza Terrazzoni). Preuve d'un

Le texte seul, hors citations, est utilisable sous Licence CC BY 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

intérêt grandissant au fil des années, on note le travail pionnier de Janine Renucci (1974) sur les mutations démographiques, le dépeuplement insulaire et l'impact de la pénétration touristique, jusqu'aux travaux pluridisciplinaires plus récents sous la direction de Laetizia Castellani (2020), le colloque « La colonisation, fille illégitime des Lumières ? » organisé à l'université de Corte en 2022 et le Congrès historique de la Corse à Lama en 2024, « Île fermée, île ouverte », sur la thématique de l'altérité.

Français

Dans des productions cinématographiques très récentes, on peut remarquer la présence de Corses de peau noire alors que jusqu'à présent on s'était surtout intéressé à la représentation de la diaspora maghrébine, sa marginalisation et ses enjeux idéologiques (racisme, misogynie, mentalité insulaire). Comment ces personnages invisibilisés dans les médias, les discours politiques, mais composants essentiels de l'altérité française au niveau national selon Régis Dubois (*Les Noirs dans le cinéma français. De Joséphine Baker à Omar Sy*, 2016), se font-ils les porteurs d'une identité corse au niveau local et sous quelles modalités sociologiques, historiques et cinématographiques ? Et plus largement, comment le Noir comme personnage principal en tant que « construction imaginaire et culturelle » rend-il visible les masques corses et permet-il de révéler un processus de refoulement mémoriel postcolonial ?

English

Black Corsican characters have become more prominent in recent Corsican films, despite being invisible within the media. Historically and until the present time, the focus had largely centred on the marginalisation of Maghrebi characters associated with issues such as racism, misogyny and insularity. Is it possible for such characters to symbolise cinematographically, historically and sociologically "their" Corsican identity when on a larger and national level their function/perception is to represent otherness (Régis Dubois, *Les Noirs dans le cinéma français. De Joséphine Baker à Omar Sy*, 2016)? More broadly, how does the black main character seen as an "imaginary and cultural construction" reveal Corsican masks resulting from a postcolonial repressed memory?

Mots-clés

Corse, Noirs, postcolonialisme, Tagnati (Pascal), Corsini (Catherine), Rocher (Karole), Biancardini (Barbara)

Le texte seul, hors citations, est utilisable sous Licence CC BY 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

Keywords
Corsica, Blacks, postcolonialism, Tagnati (Pascal), Corsini (Catherine), Rocher (Karole), Biancardini (Barbara)

Karine Chevalier
Maître de conférences, School of Arts, Humanities and Social Sciences, University of Roehampton, London, SW15 5PH
IDREF : https://www.idref.fr/263549623
ISNI : http://www.isni.org/0000000054908138
BNF : https://data.bnf.fr/fr/15764441

Le texte seul, hors citations, est utilisable sous Licence CC BY 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.