

Vues d'Afrique Ciels d'Afrique et droits de la personne

Denis Bélanger

Volume 10, Number 1, September–November 1990

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/34179ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Bélanger, D. (1990). Vues d'Afrique : ciels d'Afrique et droits de la personne. *Ciné-Bulles*, 10(1), 34–37.

Ciels d'Afrique et droits de la personne

par Denis Bélanger

LE PALMARÈS 1990

PRIX DE LA
COMMUNICATION
INTERCULTURELLE :

Coeur nomade
de Fitouri Belhiba
(Tunisie)

PRIX DU
COURT MÉTRAGE :

Yiri Kan (La Voix du bois)
d'Issiaka Konaté
(Burkina Faso)

PRIX BANN ZIL KREOL :

Les Oubliés de la liberté
de Guy Deslauriers
(Martinique)

PRIX KARL-LÉVESQUE :

*Haïti : les théologiens
de la libération*
Collectif
(Haïti)

PRIX DU PUBLIC :

Badis
de Mohamed Abderrahman
Tazi
(Maroc)

MEILLEUR DOCUMENT
CANADIEN SUR L'AFRIQUE
ET LES PAYS CRÉOLES :
Toivo, enfant de l'espoir
de Magnus Isacson
(Canada)

MEILLEURE ÉMISSION
AFRICAINNE :

*Umuvugangoma, l'arbre qui
a la voix du tambour*
de Rafi Toumayan et
Apollinaire Niyongago
(Burundi) **

distribution commerciale. C'est dire l'importance d'une manifestation comme les Journées du cinéma africain et de toutes les autres activités de Vues d'Afrique.

Le choc culturel

La première fois qu'on voit un film africain, on est surtout frappé par la manière africaine de se loger, de manger, de s'habiller, de se quereller, de s'aimer. On éprouve un véritable choc culturel qui prime sur toute autre sensation et, à cause de la rareté des films africains sur nos écrans, on risque de ne pas dépasser ce niveau de curiosité ethnologique. Des émissions de télévision comme l'excellente série **Nord Sud** de Radio-Québec permettent bien sûr d'élargir nos connaissances sur l'Afrique, mais l'imaginaire africain nous demeure à peu près inconnu. Quelques romans et quelques disques africains se rendent jusqu'à nous via la France ; quant au théâtre, les quelques lectures de pièces africaines présentées par le Centre des auteurs dramatiques ne parviennent pas à combler le gouffre qui nous sépare de ce pôle important de la francophonie. C'est parce que j'en avais assez de cette lacune que j'ai décidé, cette année, de suivre les sixièmes Journées du cinéma africain qui présentaient à Montréal plus de 120 films et vidéos réalisés par des Africains ou consacrés à l'Afrique.

La programmation était répartie en cinq sections aux noms très explicites : Panorama du cinéma africain, Regard sur les télévisions africaines, Images créoles, Regard canadien sur l'Afrique et les pays créoles (incluant quelques émissions de la course Amérique-Afrique) et Écrans Nord-Sud qui présentait des documents européens sur l'Afrique. Comme un festival demande de gérer à l'avance sa frustration, j'ai opté pour la section Panorama du cinéma africain dans laquelle se trouvaient 14 longs métrages, deux moyens métrages et 13 courts métrages, dont deux séries de trois films et un film d'animation. D'une découverte à un coup de coeur en passant par plusieurs moments, de bonheur et, il faut bien le dire, quelques minutes d'ennui, je suis parvenu à voir tout le Panorama.

J'ai été tour à tour fasciné, enchanté, émerveillé, amusé et parfois horrifié. Au bout de ces heures passées à visionner l'Afrique, il n'est pas évident de mettre le doigt sur ce que j'y ai appris. J'en ai surtout retiré des sensations, des émotions et des images qui ont complètement et définitivement effacé les photos de mon oncle. L'Afrique a pris enfin vie pour

Il en est parfois du cinéma comme des odeurs. Il

suffit d'une séquence, d'une image ou d'une

bouffée de parfum pour que la machine à souve-

nirs s'emballe. Pendant les sixièmes Journées du

cinéma africain, présentées à Montréal du 2 au 9 avril

dernier, étrangement, les images du Burkina Faso, de

la Côte d'Ivoire ou de l'Afrique du Sud, m'ont

plongé dans mon enfance gaspésienne.

Mon oncle Alphonse, Père Blanc d'Afrique, avait passé une vingtaine d'années en Afrique (au Burundi ou au Cameroun, j'ai oublié) et rentrait au Québec avec un accent très étrange, une longue barbe et un tas de photos. J'avais cinq ans. Dans ces photos, l'Afrique, presque invisible, ne semblait être qu'un décor inhérent à la fonction de missionnaire. On y voyait surtout des petites églises entourées d'une végétation étonnante, des animaux effrayants et, bien sûr, des Pères Blancs, souvent photographiés en moto. Les Africains et les Africaines étaient absents des photos, à l'exception de quelques enfants posés sur les marches des églises comme des décorations, si bien que la vie africaine semblait totalement irréelle. J'ai retrouvé cette impression de facticité, de vide, dans le détestable **Out of Africa** tiré du très beau récit autobiographique de Karen Blixen. Les Kényans sont évacués du film alors que dans le livre de la Danoise, malgré les préjugés coloniaux de l'époque, ils sont aimés et respectés. Rares sont les films tournés en Afrique par des Européens ou des Américains dans lesquels les Africains sont plus que des comparses interchangeables, sans caractère, ayant à peine la fonction de meubles ou de potiches. Parfois un personnage africain ressort du lot mais, corrompu jusqu'à la moëlle, il sert surtout à démontrer la supériorité des colons et à souligner les bienfaits de la civilisation. Sauf exceptions, **Chocolat** de Claire Denis, **Et la lumière fut** de Otar Iosseliani, le cinéma mondial présente de l'Afrique une image dont la subtilité, dans le pire des cas, est du niveau de **Tintin au Congo**. Par ailleurs, jusqu'à récemment on pouvait compter sur les doigts de la main les films africains ayant atteint au Québec les circuits de

moi. La prochaine étape devrait être un voyage là-bas... J'ai compris une vérité qui n'est pas évidente malgré ses airs de lapalissade : il y a plusieurs cinémas africains et non un seul. Par le cinéma, j'ai découvert que l'Afrique est plus que l'ensemble de quelques pays, mais bien un continent. Géographiquement et, surtout, culturellement. C'est un monde foisonnant, riche de plusieurs cultures très différentes les unes des autres, de plusieurs nations et de plusieurs races. Entre le Maroc et l'Afrique du Sud, il y a autant de différences, culturelles, linguistiques, économiques et religieuses, qu'entre le Gaspésie et le Texas. Le cinéma africain ou plutôt les cinémas africains reflètent cette diversité.

L'intervention sociale

J'ai été frappé par les préoccupations sociales qui se retrouvent dans à peu près tous les films présentés dans le Panorama. Selon Gaston Kaboré, secrétaire général de la Fédération panafricaine des cinéastes, « dès ses origines, le cinéma africain a pris une coloration de cinéma d'intervention sociale ». Le cinéma est donc considéré comme un instrument de changement, un outil essentiel de l'évolution des mentalités. Les films montrent que tous les pays africains, du nord au sud et d'est en ouest, sont écrasés par le poids des traditions qui, d'encadrement quasi magiques qu'elles étaient, sont devenues des entraves qui menacent l'Afrique entière de paralysie. Sans tomber dans l'agit-prop, le cinéma africain remet en question certaines valeurs considérées

comme immuables, l'asservissement des femmes, l'excision en étant l'exemple le plus spectaculaire mais non l'unique manifestation, le système hiérarchique, le pouvoir des chefs, le code d'honneur machiste et, bien sûr, le fatalisme. Mieux que les politiciens et leurs discours, les films africains militent pour les droits de la personne.

Le partis-pris de la fiction

Les cinéastes africains n'oublient pas qu'ils habitent le continent des griots et ils ont opté pour la fiction. Les rares documentaires du Panorama, sauf exception (**Fleuve Niger, mère noire** du Nigérian Ola Balogun), présentent des gens en situation et, négligeant statistiques, voix hors champ et autres mauvaises habitudes des documentaristes, prennent volontiers l'allure de fictions. Le rythme des films africains est très déroutant pour nous qui sommes intoxiqués par la sacrosainte efficacité américaine. Les cinéastes africains prennent le temps de bien installer situations, personnages et lieux ; contrairement aux Européens ou aux Américains qui nous bombardent d'informations dès les premières secondes d'un film, les Africains ne vont jamais *right to the point*. La caméra africaine s'attarde aux plans larges et s'intéresse peu aux gros plans, ce qui a pour effet de toujours présenter les anecdotes dans leur contexte et, partant, d'en faire des outils de réflexion, des archétypes. Les fictions ne misent pas sur les états d'âme de personnages, mais sur l'analyse de situations sociales.

« Les Droits de l'Homme, c'est aussi savoir écouter l'autre. Or l'Occident ne nous écoute que quand il s'entend à travers nous. Nous revendiquons une petite place sur les écrans du monde et surtout de l'Occident. Ce droit est une nécessité urgente pour nous et aussi pour vous (l'Occident), car, même dans les pays des Droits de l'Homme, nous sommes toujours considérés comme des citoyens de seconde zone. »
(Nouri Bouzid, réalisateur tunisien)



Badis de Mohamed Abderahman

Yaaba de Idrissa Ouedraogo



Les droits de la personne

L'Afrique doit faire face à d'énormes changements si elle veut éviter la catastrophe. La protection des droits de la personne est une tâche gigantesque à laquelle les cinéastes, conscients du rôle social des artistes, se sont attelés avec courage. Leurs films visent d'abord à faire évoluer les mentalités que le poids des traditions tendrait plutôt à figer dans le statu quo, et à amener les gens à secouer le fatalisme qui les paralyse. On lutte pour tous les droits fondamentaux, le droit à l'information (**Zan Boko** de Gaston Kaboré, Burkina Faso), le droit des enfants à l'éducation (**Nyamanton** de Cheick Oumar Sissoko, Mali) le droit à sa culture (**Yiri Kan** d'Issiaka Konate, Burkina Faso) et, surtout, les droits de la femme et les droits politiques.

Plusieurs films tentent de faire comprendre que la démocratie et le développement passent nécessairement par l'émancipation des femmes. Cheick Oumar Sissoko est celui qui crie le plus fort. Dans **Finzan**, il met en scène deux femmes qui refusent de se conformer à la tradition bambara qui leur impose l'excision (contre laquelle s'élève également Bourreima Nikiema avec **Ma fille ne sera pas excisée**, Burkina Faso) et le levirat (coutume qui veut qu'une veuve soit épousée par le frère de son défunt mari). Sans se coller à l'anecdote, Sissoko fait comprendre que l'Afrique se piège elle-même si elle refuse de remettre en question l'organisation machiste de sa société. S'il a parfois le défaut de mettre dans la bouche de ses personnages des phrases qui tiennent trop du discours idéologique, le scénariste-réalisateur sait utiliser les ressorts de la fiction pour faire passer ses idées à travers des charges émotives très

fortes. Le pessimisme de son film précédent, **Nyamanton**, rappelle de façon troublante celui de Kusturica dans **Le Temps des gitans**.

Avec **Badis**, le Marocain Mohamed Abderrahman Tazi a plutôt recours au poids des images qu'il compose avec un très grand lyrisme pour montrer que la soumission imposée aux femmes se retourne aussi contre les hommes. **Leylâ, ma raison**, du Tunisien Taïeb Louhichi, effleure le même sujet mais l'esthétisme dilue quelque peu le propos de son film. Un autre film tunisien, **Coeur nomade**, de Fitouri Belhida, illustre, dans une structure éclatée et avec un foisonnement d'images d'une richesse étonnante, l'itinéraire d'une veuve qui a recours à l'imaginaire pour supporter le réel. Le réalisateur crée dans ce film le personnage féminin le plus troublant et le plus désespéré que j'aie vu depuis longtemps au cinéma, celui de la boulangère qui vit seule, enfermée dans un mutisme douloureux. Elle se place en marge des normes et parvient à supporter le mépris infligé aux femmes en laissant croire qu'elle est un homme. Un personnage sans bonheur qui vaut tous les discours sur la situation insoutenable des femmes africaines.

Dans un tout autre registre, le magnifique **Yaaba** du burkinabé Idrissa Ouedraogo montre, à travers l'amitié d'un jeune garçon et d'une vieille femme, comment la femme africaine est crainte et ostracisée aussitôt qu'elle n'entre pas dans les paramètres rigides de l'organisation sociale décidée par les hommes. Ce film, dont le rythme ressemble à celui de la respiration, compose un poème visuel d'une rare émotion, diamétralement à l'opposé des films branchés comme **Nikita**. J'y ai retrouvé la beauté simple et l'émotion grave des livres de Gabrielle Roy.

« Le cinéma ne se borne plus seulement à éduquer et à valoriser l'identité culturelle du pays, mais doit valoriser sur l'écran les meilleures créations du peuple en leur conférant un effet d'entraînement, un effet de mobilisation, une portée éducative prononcée et une force de transformation. Le cinéma ne crée pas, il a pour rôle d'interpréter. »
(David Achkar, réalisateur guinéen)

Cette année, deux films dénonçaient l'apartheid en Afrique du Sud. **A Dry White Season**, le film américain de la Martiniquaise Euzhan Palcy (présenté ici en version française), à les défauts de ses qualités. S'il attaque de front et jette un éclairage cru sur les horreurs d'un système politique dont l'humanité entière devrait rougir, il demeure un film volontariste qui manque singulièrement de subtilité et rate sa cible malgré la qualité de l'interprétation. L'autre film, **Mapantsula**, du Sud-Africain blanc Oliver Schmitz, fait voir sans avoir l'air d'y toucher le terrorisme qu'exercent les Blancs pour se maintenir au pouvoir. La grande habileté du scénario est d'amener le spectateur à prendre conscience des injustices par le biais du personnage d'un jeune gangster noir, Panic, qui ne s'intéresse absolument pas aux luttes pour la liberté de ses frères de Soweto. Panic se réveillera lentement, la conscience du spectateur suivra le même rythme, sous les pressions d'un commissaire de police qui veut l'amener à dénoncer ses amis. Dans le rôle de Panic, Thomas Mogotlane, qui a également participé à la scénarisation, donne une interprétation absolument magistrale.

L'Afrique des festivals

Si je compare aux quelques films africains que j'avais vus avant, je me rends compte que les cinéastes africains ont fait des pas de géants ; techniquement et artistiquement, ils sont plus sûrs d'eux. L'argent est toujours aussi rare, semble-t-il, mais les techniciens, les réalisateurs et les acteurs du cinéma africain sont devenus des professionnels. L'impression d'amateurisme que dégageaient naguère plusieurs films africains est totalement disparue, sauf

dans les quelques films qu'on s'obstine à tourner en français (**Sibidou, Aya, Mammy Wata**). Les autres films sont tournés dans les langues nationales, ce qui donne une vérité et un grand naturel autant aux acteurs qu'aux scénarios.

Cette évolution explique-t-elle l'intérêt que manifestent enfin les festivals de cinéma qui s'arrachent les films africains ? Même le Festival des films du monde présente des films africains quelques années à peine après que son directeur ait déclaré que le cinéma africain n'existait pas. Les distributeurs québécois ont emboîté le pas cette année et plusieurs films africains ont pris l'affiche à Montréal, **Yeelen, la Citadelle, Yaaba, Dunia, Badis, Coeur nomade** et, bien sûr, la suite des **Dieux sont tombés sur la tête**. Si le public suit, on pourra conclure que notre attitude envers l'Afrique a vraiment changé. Pour l'instant, je doute encore.

Deux surprises me restent, qui m'ont suivi au fil des projections, renaissant pratiquement à chaque film. D'abord un détail étonnant : dans tous les films d'Afrique noire, les ciels ne sont pas bleus mais blancs. Est-ce dû à la pellicule ou est-ce là la couleur réelle des ciels d'Afrique ? L'autre surprise s'exprime également sous forme de question : pourquoi ne voit-on aucune manifestation physique de tendresse dans les films africains, ni entre époux, ni entre parents et enfants, ni entre amis ? Personne n'a encore pu répondre à ma question. Peut-être est-ce du même ordre que l'absence des Africains et des Africaines dans les photos de mon oncle missionnaire ? ■

«... une certaine tradition du regard s'est installée et les cinéastes africains continuent de penser, dans leur immense majorité, qu'ils se doivent d'être des témoins actifs de l'évolution de leur société. De la sorte, leurs oeuvres ne se sont que très rarement évadées de l'urgence de dire, de révéler, de montrer, de dénoncer ou de questionner.»
(Gaston Kaboré, réalisateur burkinabé)



À LA CONQUÊTE . . . DE L'IMAGE

**Campagne annuelle 1990 de cueillette
et d'achat d'équipement audio-visuel**

Vous avez de l'équipement audio-visuel neuf
ou en bon état qui ne sert pas ?

S.v.p. téléphonez-nous ou faites-nous parvenir
votre don à l'adresse suivante:



Vidéo Tiers Monde
3575, boul. Saint-Laurent, bureau 608
Montréal, (Québec) H2X 2T7
Téléphone: (514) 982-0770
Télécopieur: (514) 982-2408