Document généré le 24 avr. 2024 13:48

24 images

La couleur du regard

Gérard Grugeau

Numéro 61, été 1992

URI : https://id.erudit.org/iderudit/22536ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)
1923-5097 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Grugeau, G. (1992). La couleur du regard. *24 images*, (61), 56–58.

Tous droits réservés © 24 images inc., 1992

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

LA COULEUR DU REGARD

par Gérard Grugeau

Ce n'est plus un secret pour personne: avec la diffusion des images par satellite, le paysage médiatique international est en pleine mutation et en voie de mondialisation. Avec une population d'un demi-milliard d'habitants, le continent africain constitue un marché particulièrement convoité. Face au déferlement d'images venues du Nord, avec tous les risques d'acculturation et de déstabilisation qu'un tel phénomène représente à plus ou moins long terme, on comprendra aisément que l'Afrique se mobilise pour enrayer le mouvement, tenter de dynamiser la production audiovisuelle locale et de négocier un rééquilibrage des rapports Nord-Sud et Sud-Sud par la mise sur pied de nouvelles formes de partenariat. Objectif: tendre aux Africains les miroirs de la communication pour qu'ils puissent y contempler leur propre image. Victimes d'un système de distribution inadéquat et d'un marché soumis aux impératifs de la rentabilité, les films africains atteignent rarement leur public naturel, si ce n'est par l'entremise des festivals. Financés en partie par le Nord, ils sont de plus en plus les otages d'une cinéphilie occidentale qui pourrait à la longue imposer insidieusement ses propres critères narratifs et esthétiques en instillant les poisons de l'auto-censure dans l'esprit des créateurs. Il est donc particulièrement intéressant dans le cadre d'une rencontre conviviale comme Vues d'Afrique de dessiner une sorte de cartographie des images du Sud (qui ne peut être qu'incomplète, donc forcément arbitraire et subjective) et de vérifier comment les pays du Maghreb et de l'Afrique noire francophone parviennent à affirmer leur spécificité et à préserver cette «couleur du regard» africain, que mentionnait le cinéaste sénégalais Moussa Touré lors de la présentation de son film, ***Toubab Bi.***

Tradition et modernité

Transformation du paysage médiatique, réaménagement des espaces politique, géographique et social sous la poussée d'une Histoire travaillée par l'élan démocratique, évolution et affrontement des mentalités: le continent africain est en plein bouleversement. L'écartèlement entre la tradition et la modernité figure plus que jamais au centre des préoccupations des cinéastes. Écartèlement souvent douloureux mais générateur de nouveaux comportements, qui décline la quête d'identité sur tous les tons. Comédies (***Sango Malo***, ***Toubab Bi***), drame (***Ta Dona***), conte initiatique (***Rabi***), chronique douce-amère (***Ombres blanches***), plaidoyer politique à plusieurs voix (***La guerre du Golfe***...), tableau de mœurs qui transgresse les tabous de la représentation érotique à l'écran et débusque les hypocrisies de la société marocaine (***Un amour à Casablanca***): les cinémas africains investissent avec détermination tous les territoires fictionnels pour renouer avec leurs racines et réconcilier, en instaurant un dialogue fécond entre les différentes sources de savoir, les fragments épars d'une identité fortement mise à mal par le choc des cultures et les effets pervers des influences extérieures. Cette quête des identités africaines, culturellement métissées, s'articule autour de différents thèmes, porteurs d'une vision du monde plus ou moins optimiste et d'un profond désir de changement. Pour le Camerounais Bassek Ba Khobio (***Sango Malo***, un premier long métrage riche en personnages et en situations truculentes, mais lourdement hypothéqué par un didactisme hypertrophique qui annihile le désir de cinéma), il faut retrouver les valeurs laïques de la patrie et du citoyen. L'urbanisation de l'Afrique doit s'accompagner d'une revitalisation du tissu rural, par le biais d'un système scolaire adapté aux réalités locales, et la réappropriation de la notion du bien collectif confisqué par le pouvoir tribal. Pour le Malien Adama Trabo (***Ta Dona***, un voyage initiatique qui trouve son véritable souffle cinématographique dans l'évocation de la vie rurale et accède à l'universel en puisant aux sources des mythes ancestraux de la communauté bambara), l'avenir du continent en voie de désertification passe par la lutte contre la corruption cynique des élites en place (l'image du père) et la redécouverte d'un savoir traditionnel et occulte (la «mère» Afrique), qui permettrait à l'homme de rétablir ses liens avec le sacré et de se resituer dans le concert de l'univers. ***Toubab Bi*** de Moussa Touré trouve son espace d'expression dans un tout autre registre. Empreinte d'une douce sérénité et d'une force tranquille, la fiction déploie, avec humour et peut-être parfois un excès de consensualité, ses motifs narratifs entre les continents africain et européen, et célèbre à travers le périple parisien d'un jeune stagiaire en cinéma et ses retrouvailles avec un ami d'enfance émigré, le métissage culturel ainsi que l'importance du retour aux racines. Malgré une dernière partie plus faible, ***Toubab Bi*** possède indéniablement un ton délesté de toute emphase pédagogique, une «couleur du regard» qui sait capter par petites touches la vie d'une communauté (belles séquences africaines), mettre en place de véritables personnages et en appeler avec conviction au désir d'altérité. Même désir d'accueillir l'altérité chez Said Ould-Khelifa, le réalisateur d'***Ombres blanches***. Par le biais d'un récit gigogne à la structure pas toujours bien maîtrisée et aux dialogues souvent trop explicatifs, cette première œuvre part sur les traces d'un immigré de l'intérieur (un Algérien à la peau noire,

expulsé de France) et met à jour les interdits et les blocages de la société algérienne contemporaine (ostracisme larvé à l'égard des Algériens de couleur, des Berbères et des femmes qui «baissent la tête mais ne s'inclinent jamais»). ***Ombres blanches*** se veut avant tout un voyage au bout de la nuit, un «blues méditerranéen» à mi-chemin entre la confidence et le cri, un spleen nocturne qui enveloppe Alger la blanche dans les oripeaux poétiques de sa fiction. Par le climat qu'il réussit à installer et sa fin troublante (le «nègre» se peint le visage pour réaffirmer ses origines et disparaît dans la mer), le film séduit et fait oublier ses maladresses.

Toubab Bi **de Moussa Touré**

La mémoire reconquise

Pour Souleymane Cissé, «le cinéma africain doit chercher son inspiration dans le passé. C'est là qu'il prend sa source, c'est là qu'il trouvera le miroir de son futur». Cette reconquête d'une mémoire travestie par des décennies de colonialisme et souvent confisquée par les classes dirigeantes africaines après les indépendances nationales, se retrouve au cœur de la démarche créatrice de bon nombre de cinéastes. Remontée du Congo, fleuve-miroir, «immense route aquarellée», pour David Pierre Fila (***Tala-Tala***) qui part à la recherche des gardiens de la mémoire et des mythes fondateurs pour nous livrer une réflexion poétique sur le savoir et le pouvoir. Si pour Fila, le pouvoir est avant tout «écoute du chant de la vie», pour Jean-Marie Teno du Cameroun, le pouvoir passe par une relecture de l'Histoire, une réappropriation de la parole suite au «génocide culturel» dont a souffert l'homme noir. Documentaire foisonnant et passionnant en forme de voyage intérieur (voix off intimiste, reportages sans concession teintés d'humour et d'ironie, documents d'archives), ***Afrique, je te plumerai...*** part de l'exploration de l'industrie du livre au Cameroun (l'écrit comme source de savoir et de libération) pour dénoncer le pillage de l'ère coloniale et les désillusions de l'après-indépendance, traquer les réflexes de colonisé et les mensonges officiels, réactiver la mémoire collective d'un passé traumatique pour mieux comprendre la faillite du présent et préparer l'avenir. Fait intéressant: le cinéma africain se constitue aussi dans l'urgence pour accompagner l'Histoire de cette fin de siècle dans sa course en accéléré. Sous la pression des événements survenus dans son pays en 1991, Jean-Marie Teno a recentré son film pour en privilégier la dimension historique. Du Maghreb nous parvient ***La guerre du Golfe... Et après!***, un collectif à 6 voix qui, en réaction contre la mainmise de l'Occident sur l'information pendant le conflit du Golfe, propose ses propres images des retombées d'une conflagration qui a profondément divisé et marqué le monde arabe. Pluriel dans sa forme (fictions et documentaires), dans sa langue et dans son expression des déchirements intérieurs de l'homme arabe, le film s'avère un exercice fascinant de catharsis collective et d'affirmation d'une dignité bafouée par les dévoiements de l'Histoire. Aux images aseptisées de la guerre nintendo, la Tunisienne Nejia Ben Mabrouk (***La trace***) oppose la violence du massacre des populations civiles irakiennes, le Libanais exilé Borhane Alaouie (***Kafr Kassem***) ironise brillamment sur l'insoutenable (pour ne pas pleurer) et s'endort sous les feux d'artifice de CNN au-dessus de Bagdad. Mais, on retiendra surtout de cette entreprise le film de Nouri Bouzid (***L'homme de cendres***, ***Les sabots en or***) qui, en un magnifique plan-séquence organisé autour d'un repas de famille, parvient magistralement, avec une caméra extrêmement mobile, à révéler les rêves brisés et les contradictions de l'homme arabe, tout en plaçant l'avenir entre les mains des femmes/Shéhérazade, seules capables aujourd'hui de «sauver la mémoire d'un peuple». Véritable révélation de ce collectif: ***Hommage par assassinat*** de Suleiman Elia, un jeune réalisateur palestinien installé à New York, enfant cérébral de Godard, Antonioni et de la génération de la vidéo. Sens des cadrages, de l'agence-

Ta Dona **de Adama Drabo**

Afrique, je te plumerai **de Jean-Marie Téno**

ment des strates narratives, de la dilatation du temps, pouvoir d'évocation poétique: Elia démontre, à travers un vibrant plaidoyer pour la cause palestinienne et la réconciliation des composantes juive et arabe du bassin méditerranéen, un tempérament aigu de cinéaste, guetté toutefois sporadiquement par l'obsession paranoïaque du contrôle. Un nom à retenir. Autre tentative révisionniste de l'Histoire par le biais, cette fois, d'une démarche plus proche de l'ethnofiction qui s'attache au regard porté par deux Africains sur les festivités entourant le Bicentenaire de la Révolution française: ***Liberté, égalité fraternité, et puis après...*** de l'infatigable Jean Rouch. Ce film délibérément «trouble-fête», en grande partie improvisé et tourné caméra à l'épaule, revisite les grands principes de la République à la lumière des dérives perverses de l'Histoire. Passionnant surtout dans son dernier volet (fraternité), il tente, en recourant à «l'alliance cathartique» entre le bourreau et la victime dans la culture vaudou, de réconcilier les âmes errantes de Napoléon et de Toussaint-Louverture, frères d'armes jusque dans la mort. Par son esprit provocateur, son métissage des imaginaires, ses jeux de miroir, ses rituels venus du fond des âges (chantés et dansés par une troupe haïtienne), ce document singulier acquiert une rare authenticité qui en fait une illustration vivante d'un cinéma libre au service des hommes.

Les coups de cœur

Au sein de ce panorama diversifié des images du Sud, il est des films limpides qui s'imposent par la maîtrise souveraine de leur facture et la cohérence sereine de leur univers. Comme si leurs réalisateurs étaient parvenus à une sorte de synthèse des savoirs hérités du passé et du présent de leur continent, comme s'ils étaient parvenus à capturer dans les rets de la création l'intemporel d'une mémoire collective et l'essence même de l'identité africaine. Tournés l'un et l'autre pour la télévision, ***Rabi*** de Gaston Gaboré et ***Obi*** d'Idrissa Ouadraogo sont de ces films. Avec ***Rabi***, Gaboré renoue avec le monde de l'enfance (***Wênd Kûuni***) et l'univers du conte si fortement influencé par la tradition orale. Partant de l'irruption d'une tortue dans la vie d'une famille, il sculpte un éloquent récit d'apprentissage, empreint d'une douce sagesse, qui embrasse le visible et l'invisible d'une réalité mouvante tout en célébrant l'harmonie retrouvée de l'homme avec la nature. Dialogues dépouillés (avec perte d'une partie de la couleur du langage dans les sous-titres: petite concession au public occidental), insertion du rêve dans le réel, respect du «temps sociologique» par un subtil traitement des motifs narratifs à l'intérieur du plan, démocratie du regard porté sur les personnages, traitement ample et délié de l'espace: tout dans le filmage de Gaboré contribue à la dimension spirituelle d'une œuvre respectueuse de la vie et de ses multiples enseignements. Réapprendre à lire l'univers au contact des éléments naturels et des dépositaires d'une sagesse ancestrale, composer avec un ensemble de référents culturels métissés, c'est sur ce terrain que pourraient se trouver les véritables enjeux de la fiction africaine. Dans ***Obi***, Idrissa Ouadraogo s'aventure quant à lui dans un documentaire-fiction davantage ancré dans la contemporanéité. Il s'attache au vécu d'une femme divorcée de la ville, qui se sortira de sa condition en ouvrant une petite buvette après avoir travaillé dans les gisements aurifères du Burkina. Superbe portrait de femme indépendante, ***Obi*** émeut par l'exemplaire adéquation que Ouadraogo établit entre la dignité inébranlable de son personnage et la morale d'une démarche cinématographique qui renvoie le spectateur à son voyeurisme et au questionnement. Suivant Obi dans son quotidien et ses états d'âme, le cinéaste fait le plein de réel (l'hostilité des hommes, le dur labeur, la fatigue, le soleil) tout en captant au passage, dans une sorte de discontinuité anarchique, la philosophie d'une vie fière et stoïque, toujours prête à accueillir le bonheur, même dans sa précarité. En s'adressant directement à la caméra quand celle-ci dérange son intimité, Obi structure elle-même le récit et participe à l'élaboration d'un espace fictionnel dont elle est constamment le vecteur agissant «Laissez-moi travailler, c'est pas vous qui allez me nourrir», lance-t-elle à l'écran et la caméra de se retirer pour laisser défiler le générique-fin. ■