

Séquences

Les Journées du cinéma africain : Vues d'Afrique

Élie Castiel

Numéro 141-142, septembre 1989

URI : id.erudit.org/iderudit/50509ac

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN 0037-2412 (imprimé)
1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Castiel, É. (1989). Les Journées du cinéma africain : Vues d'Afrique. *Séquences*, (141-142), 77-77.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 1989

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. www.erudit.org

Vues d'Afrique

Mis à part les inéluctables mais si indispensables Cannes, Venise, et Berlin, la pléthore de festivals cinématographiques à Montréal (sans compter ceux de Rouyn-Noranda, de Sainte-Thérèse ou même de Toronto) est devenue si volumineuse que de nombreux festivaliers et une bonne partie de la critique ne voient plus de différences apparentes entre l'une et l'autre de ces manifestations. Sauf, peut-être, dans le cas des *Journées du cinéma africain* qui ont la particularité de n'avoir à leur programme que des films africains ou sur l'Afrique.

Pour ma part, j'ajouterai qu'il se distingue aussi des autres festivals par la joviale atmosphère de fête et l'esprit de camaraderie qui y règnent pendant les six jours que dure l'événement.

Pour la cinquième fois consécutive, les principales activités se déroulaient à la Cinémathèque québécoise, endroit culturel propice aux rencontres entre gens du métier et simples profanes. Mais c'est surtout à travers les films que l'Afrique parle et que nous apprenons depuis une demi-décennie non seulement vers où se dirigent les différentes cinématographies africaines, mais l'Afrique elle-même.

Parce que le cinéma, pour les cinéastes africains, n'est pas un simple outil de divertissement, mais un moyen d'éveiller les masses aux problèmes qui les préoccupent.

La condition de la femme en est un. Ce n'est donc pas par hasard si l'on organisait cette année un volet à part « Images de femmes ». C'est d'ailleurs *La Citadelle* (voir critique p.), un film sur la condition féminine en Algérie, qui s'est mérité ex-aequo avec *Bouka* de l'Ivoirien Gnoan M'Bala, le prix de la Communication interculturelle décerné au film africain s'adressant le mieux à un public non africain.

Ce qui n'enlève rien à la valeur des propos des autres films proposés dans cette même section. On s'en rend compte dans *Dunia* du Burkinabé Pierre Yameogo, un regard analytique et quasi-documentaire sur la réalité des femmes africaines prises entre la réalité des grandes villes et l'ignorance dans les campagnes.

Le regard est plus virulent chez le Malien Cheick Oumar Sissoko qui, avec *Finzan*, dénonce l'oppression des femmes par la société et la tradition. La Guinée-Bissau, cette ancienne possession portugaise devenue indépendante en 1974, est le théâtre où se déroule l'action de *Mortu Nega* du Guinéen Flora Gomes. Il est question de la guerre de libération. Mais les après-guerres ont été aussi dévastateurs que le conflit lui-même. La sécheresse, c'est aussi un autre ennemi, souvent plus dangereux si elle persiste. Et devant la maladie de son mari, l'héroïne de cette histoire n'a recours qu'aux remèdes des anciens (appel aux dieux ancestraux), signe que la lutte n'est pas finie.

Entre l'écriture du scénario en 1982 et la réalisation de *La Trace* en 1988, six longues et dures années se sont écoulées. Devant les impondérables de la politique de production en Tunisie, le scénario circule d'une main à l'autre, maintes fois refusé. Et si, en fin de compte, il est accepté, c'est seulement avec des modifications et une équipe de tournage restreinte au minimum. Finalement, après d'exténuantes difficultés, c'est une petite société de production belge qui s'endette pour sauver le film de l'anonymat et le réintégrer dans sa forme originale. Et tout cela parce que, dans *La Trace*, Néjia Ben Mabrouk



Une porte sur le ciel de Farida Benlyazid

ose mettre en scène une femme qui choisit de rompre avec la tradition en fuyant son pays.

Dans *Une porte sur le ciel*, le retour de la protagoniste principale non pas à la tradition, mais à sa propre culture, à ses croyances et à sa société, semble être un atout nécessaire pour qu'elle puisse retrouver son identité. Pour Farida Benlyazid, scénariste du très remarqué *Poupées de roseau* (présenté il y a quelques années au cours des « Journées du cinéma marocain ») où elle dénonçait farouchement l'injustice faite aux femmes dans une société féodaliste, son premier long métrage en tant que réalisatrice marque un léger recul idéologique.

Les auteurs africains ont beaucoup de choses à dire et d'histoires à raconter. Ils le font avec humour comme c'est le cas dans *Le Prix du mensonge* du Sénégalais Moussa Sene Absa, mais aussi avec sérieux comme dans *Saaraba* de cet autre Sénégalais Amadou Saalum Seck qui dénonce le mimétisme de l'Europe d'une certaine société africaine. Sans oublier, du côté créole, *Haitian Corner* de Raoul Peck, un procès vitriolique du pouvoir macoute en même temps qu'une intelligente réflexion sur le thème de la vengeance.

Quant au volet « Regard canadien sur l'Afrique et les pays créoles », il n'était que le reflet d'un véritable dialogue Nord-Sud, même si, aux yeux de quelques participants à ces journées, ce regard n'était pas toujours objectif.

Élie Castiel