



## *Modernisme du cinéma africain?*

Jacques Binet

**L**e cinéma est généralement perçu comme une activité de loisirs. Est-il assez sérieux pour que l'on puisse, en analysant sa production, esquisser des hypothèses sur les tendances modernistes en Afrique noire? Comme toute expression artistique, le film permet d'analyser le créateur. La réalisation étant un travail d'équipe, l'analyse à tenter sera moins personnalisée que celle que l'on peut extraire d'un roman ou d'une peinture. Néanmoins il est possible de se servir du film comme d'un détecteur. Actuellement, les productions sont encore peu nombreuses et il n'est pas difficile d'étudier l'ensemble des films réalisés. Le travail est dès lors plus intéressant, puisque l'on dispose d'une étude sur une collectivité d'hommes, dont le rôle de meneurs de l'opinion est évident.

On ne peut pas dire, pourtant, quels films vont nécessairement modeler les spectateurs; en effet, les aléas de la distribution sont tels que certains films ont été distribués, touchant le public auquel ils sont destinés, tandis que d'autres restent confidentiels, réservés à des publics de festival ou de ciné-club. Certes, parmi ces films de ciné-clubs, la plupart sont projetés dans des foyers de jeunes ou des écoles d'Afrique où ils retrouvent leur public. Beaucoup sont aussi envoyés à des foyers de travailleurs migrants où ils atteignent des esprits particulièrement réceptifs.

Notre démarche justifiée, nous allons donc chercher si le cinéma aide à choisir et à construire un monde nouveau. Il nous fait voir le modernisme proposé par le cinéma et ses limites, puis la tendance opposée, la recherche d'une originalité culturelle et les critiques formulées à l'encontre de la vie moderne, vue et proposée par la civilisation occidentale.

## *Culture d'aujourd'hui et critique sociale*

L'emploi même du film est évidemment un recours à la culture d'aujourd'hui. Une chanson transmise par des voies traditionnelles, peut être passiste sans que ses auditeurs soient dépayés. Si un des éléments du message est le média lui-même, comme dit Mac Luhan, le cinéma est d'aujourd'hui : son public se réunit dans une salle, en ville, toutes structures sociales abolies, pour rêver devant des ombres nées de l'électricité. Même si le film exalte quelques traditions, le spectateur sait bien qu'il doit tout son plaisir au vingtième siècle.

D'ailleurs, à quelques rares exceptions près, les films africains se déroulent dans un milieu partout synonyme de la vie moderne : la ville. Le cadre et les décors sont ceux des métropoles. Pour confirmer cet attrait, des images un peu gratuites du progrès sont souvent insérées dans le film, sans que la nécessité de l'action l'exige : avions ou autos, dont on devine que l'auteur les a photographiés pour leur beauté ou parce qu'ils évoquaient pour lui des sensations importantes : puissance, voyages, prestige ou richesse.

Les thèmes traités peuvent souvent être rassemblés sous le titre de « critique sociale ». La plupart des réalisateurs, en effet, soucieux de faire évoluer leur pays et leurs compatriotes, créent des films à but éducatif. Certains dénoncent le statut des femmes ou la polygamie en montrant la jalousie qui ruine les familles. Tel autre montre l'injustice du système des castes qui fait des familles de forgerons des parias. Beaucoup stigmatisent le népotisme, l'abus de pouvoir, ou les petites voleries aux dépens des deniers de l'Etat. Mais ces critiques paraissent souvent porter sur des points de détail. Dans « Lambaaye », M. Traoré Johnson conte, d'après Gogol, comment un fonctionnaire en voyage est pris pour un inspecteur et comment les notables de la préfecture s'inquiètent de leurs indécidables : le député se fait élire en distribuant des cadeaux, le médecin fait payer les soins, le « commandeur » se fait nourrir par l'hôpital. Pauvres petites malversations : en avouant des délits, somme toute bénins, ne détourne-t-on pas l'attention du public des gros trafics ? Marchés de travaux publics frelatés, déclarations frauduleuses ; cautions accordées sans garanties, détournements de fonds. En dénonçant de petits trafics, répréhensibles certes, ne risque-t-on pas de faire oublier au peuple que l'incurie, l'inaction, l'imprévoyance sont de pires ennemis du développement ?

Deux films de 1978 vont peut-être plus loin. Dans le « Nouveau Venu », un chef de service réformateur se trouve en butte à la jalousie et à la haine d'un fonctionnaire âgé qui lance contre lui des sortilèges et manque de le faire périr, jusqu'à ce que son patron recoure à une magie protectrice plus forte. Le thème de la réforme, véritablement porteur de progrès, est malheureusement balancé par celui de la sorcellerie et de la contre-sorcellerie qui en est le seul antidote. En fin de compte, ce n'est pas la justice ni la droiture d'intention qui triomphent, mais une magie plus puissante. Le « méchant » vient bien se réconcilier avec son chef, mais on ne peut éviter de penser que s'il avait eu à son service un magicien plus puissant, il eût emporté la lutte.

Un autre film, malien celui-là, montre un ingénieur aux prises avec un directeur indélicat. Il sera assassiné, mais les ouvriers aideront à la découverte des coupables.

Parmi les films sénégalais, un certain nombre critiquent durement les « marabouts » dirigeants religieux si puissants dans le pays. Sembène, dans son premier film - un court métrage (« Niaye ») - s'en prend à l'hypocrisie sociale. Un chef de village, incestueux, a rendu sa fille enceinte ; il continue à présider à la prière, jusqu'à ce que les villageois s'écartent. Et le griot, conscience collective, dit : « Entre Allah et la vérité, je choisis la vérité. » Métaphysique bien élémentaire puisque Dieu, par définition même, est vérité, mais pensée révolutionnaire dans un milieu piétiste et peu éclairé. M. Traoré Johnson apporte une note semblable qui dépasse l'anticléricisme. « Les croyants sont à la prière » dit en voix off la conscience collective au début de « Diégé-bi ». Et l'on voit un patriarche, digne et pieux, mais égoïste et dénué de toute efficacité, s'allonger sur sa chaise longue, chapelet en mains, tandis que les femmes s'affairent. M.T. Johnson a consacré un film-réquisitoire à l'école coranique. Les enfants y sont maltraités, leurs maîtres les font travailler la terre à leur profit. Envoyé à Dakar pour y mendier, le héros est écrasé par une voiture. Tandis que le marabout dit des phrases pieuses au père qui continue à le vénérer, la mère éclate en imprécations.

Sembène Ousmane rejette d'autres valeurs tenues pour sacrées : on voit Borom Sarrett refuser de porter le petit cadavre d'un enfant et le poser à terre à l'entrée d'un cimetière dont le gardien défend l'entrée. Dans « Emitaï », il oppose l'attitude des hommes, partis consulter ancêtres et génies dans le bois sacré et celle des femmes dont la résistance passive sauve la récolte d'une réquisition. Certains aspects de la religion peuvent bien être critiqués, les marabouts hypocrites et profiteurs cloués au pilori, le surnaturel reste tout proche et la croyance à la magie n'est pas entamée. Parfois des rites sont décrits, simplement pour leur saveur folklorique semble-t-il. Mais, trop souvent, la foi dans les sortilèges est un ressort principal de l'action. Quelques rares films tentent une démystification du « charlatan » ; ils restent trop peu nombreux : un film nigérien et un sénégalais.

En conversant avec les spectateurs (ou les acteurs) on constate que bien des passages, que l'occidental considère comme simplement pittoresques, sont pour le public l'objet d'une foi profonde. Au début d'un film, une cérémonie traditionnelle est présentée : une offrande aux ancêtres est immergée dans le fleuve ; selon la façon dont elle sera reçue, les initiés tirent des présages pour l'année. En fait, beaucoup croient, selon la tradition, que le personnage qui va plonger dans le courant les poteries contenant l'offrande restera un ou plusieurs jours au fond de l'eau, conversant avec les esprits. Cela est affirmé par des jeunes gens ayant une culture universitaire.

A travers ces pouvoirs surnaturels, ils cherchent, semble-t-il, les éléments d'une civilisation originale. Dépités de vivre dans un monde dominé par la science et la technique occidentales, ils se construisent une compensation dans l'imaginaire et parlent de la magie comme de la « science de nos ancêtres ». Sans mettre en doute ce qui est rapporté

par les légendes, ils s'irritent même, comme d'un blasphème, ou d'un génocide culturel, de tous les doutes exprimés par l'étranger.

Le libéralisme qui sévit en Europe sur le regain d'intérêt pour les sciences occultes, l'attention accordée à la parapsychologie, tous ces éléments nouveaux d'une réaction anti-rationaliste encouragent des Africains à mettre en doute l'acquis de la science au profit de rêveries de toute-puissance étayées par la magie.

### *Passéisme ou recherche d'authenticité*

Une autre tendance se révèle à travers l'ensemble des films africains : la revendication d'une originalité culturelle, d'une identité. C'est le titre même d'un film gabonais à l'intrigue assez compliquée : un étudiant rentré au pays vit dans un milieu sophistiqué où se mélangent des jeunes gens de la bourgeoisie, des coopérants, une Française maoïste... Après un hold up raté, un gangster se réfugie chez lui. Pierre refuse un poste de direction que veut lui donner un ministre - dont il évoque en flash back les discours révolutionnaires de jadis, purs et durs. Il cherche son identité. Mais où la trouvera-t-il ? Faire l'amour avec une fille de brousse le déçoit. Il va se faire initié au culte du « Bwiti », où, après l'absorption d'une drogue, des hallucinations permettent au néophyte de « rencontrer son dieu ».

La mort de son gangster lui montre l'horreur de la solitude. On devine aisément les limites et les dangers d'une telle démarche. Quiconque a un peu réfléchi à la métaphysique sera saisi d'inquiétude devant l'orgueil et la volonté de puissance que peut sous-entendre cette volonté de rencontrer « son » dieu, devant cette appropriation du divin que représente cette équivalence de « son dieu qui est son ancêtre ». La critique sociale où économique reste à un niveau superficiel : le ministre est un homme arrivé, qui parle de voiture ou d'appartement. Mais, après tout, il est normal que les fonctions d'organisation ou de direction soient confiées à des étudiants ayant terminé leur formation : les utiliser comme travailleurs manuels serait du gaspillage. La fraternité avec les « masses » doit trouver des moyens plus efficaces de se manifester que la plongée dans une commune misère. Un égalitarisme absolu et un oubli des talents n'amélioreront pas le niveau du pays et du peuple.

« Boubou Cravate » décrit aussi une revendication bien mineure, comme le laisse présager son titre. Le héros, haut fonctionnaire, vit avec sa femme dans un appartement très européen. Leur cuisinier prêche la tradition. Peut-être séduit par une blonde secrétaire européenne, le patron donne une soirée où la musique classique est combattue par la musique traditionnelle du cuisinier. Les invités partis, celui-ci brandit un masque pour « bénir » le couple. Discutable victoire que celle qui fait taire Bach ou Mozart (et qui brandit un objet « d'art nègre » - qui n'est qu'un objet pour touristes).

Dans « Les Tams Tams se sont tus » - film gabonais - le héros est un sculpteur (d'objets modernes) qui s'en prend violemment aux perruques et aux modes importées. D'un séjour au village d'origine, il ramène

la jeune troisième épouse d'un oncle qu'il a séduite. Avec la sœur de son amant, celle-ci va vite s'affranchir de la morale traditionnelle, et se substituera pour accéder au train de vie qu'elle désire, en prenant des amants riches et européens. Dans ce film, les femmes jeunes rejettent volontairement les coutumes qui représentent pour elles des contraintes sans justification. Elles nient la possibilité de créer une voie nouvelle et adoptent la société de consommation pour ses gadgets : l'adoption de la civilisation occidentale n'est pas mieux motivée que son rejet.

Avec la Sénégalaise Safi Faye, réalisatrice de « Lettre paysanne » une esquisse de solution est présentée. Le héros est contraint par la pauvreté de quitter village, famille et fiancée, pour tenter de gagner quelque argent en ville, car la sécheresse a ravagé son champ d'arachides. Il revient désabusé. Il faut, pense-t-il, renoncer à vivre dans un monde dominé par la monnaie et se consacrer à l'autoconsommation. Les problèmes, mal posés, ne trouvent pas là une solution satisfaisante. En effet il n'est pas prouvé que la quantité de travail consacré à l'arachide soit telle qu'il ne soit pas possible de faire en même temps des cultures de mil. Certes, dans un climat sahélien, les défrichements et les semis doivent être effectués à un moment précis de la saison. Si les pluies tardent où se font irrégulières après la levée des graines (de mil ou d'arachides) il est à craindre que les plantes ne se dessèchent. Tout le travail doit donc être effectué pendant une courte période. Ensuite, pendant les neuf mois de sécheresse, le paysan sera sous-employé. Faire des cultures hors saison, grâce à l'irrigation par exemple, se consacrer à des artisanats divers ou à des migrations temporaires peut constituer une solution. Les quantités de terres disponibles sont-elles si réduites que l'on ne puisse faire côtoyer cultures vivrières et d'arachides ? Certes, l'extension de cultures industrielles ne doit pas se faire inconsidérément. Mais abandonner le monde monétaire, l'économie d'échange, est un recul inquiétant. Lutter pour la valorisation du produit, certes, mais pourquoi renoncer à une culture à laquelle sols et climats semblent favorables ? Après tout, la monoculture du blé dans la Brie apparaît comme normale et bénéfique. Pourquoi les Africains imaginaient-ils qu'elle a été préconisée au Sénégal pour les asservir ?

Le rejet de l'argent est exprimé clairement ici. Dans bien d'autres films, on peut le déduire d'un emploi particulier de la monnaie : elle assure le prestige plutôt qu'elle ne permet des achats indispensables. Les films présentent souvent un argent malhonnête, escroqué plutôt que gagné et (Med Hondo, dans « Soleil O », montre un homme « englué » de billets que le vent colle sur lui : symbole de l'Afrique entraînée dans la vie économique mondiale. « Argent corrupteur, argent gaspillé, les films témoignent du malaise né de l'entrée dans l'économie d'échanges... et de consommation » notait un article de *L'Afrique Littéraire et Artistique* sur l'Argent dans le cinéma africain.

Les films ne cherchent guère à analyser les besoins et à les discipliner. Ce serait pourtant une démarche indispensable avant toute réflexion sur l'économie.

Le refus d'un clivage entre riches et pauvres, d'une séparation de classes sociales est, tacitement ou explicitement, inclus dans le rejet de

l'économie monétaire et dans la recherche d'une authenticité culturelle. La glorification de la magie tente de favoriser une technologie qui ne devrait rien à l'Europe ; le rejet de l'argent est le rêve utopique d'un paradis perdu ; la dénonciation d'une richesse individuelle exclusive, le rêve d'une fraternité retrouvée. De façon générale, la culture africaine n'est pas favorable à tout ce qui peut exalter l'individu et le distinguer des autres membres de son groupe, elle refuse le profit personnel et le désir de se poser face à autrui. L'envie, l'avarice, qui ont pu être des moteurs de progrès économique en Occident, sont des vices hautement réprouvés en Afrique noire.

Les notions de concurrence ou d'émulation, naturelles - semble-t-il - au moins depuis la Renaissance, trouvent difficilement place dans la conscience de nombreux Africains. J'ai essayé un jour de faire parler des Gabonais devant des photos de matches de football : nombre d'entre eux imaginaient un match nul, des circonstances où les deux équipes étaient récompensées... L'idée d'une lutte dure mais courtoise est contre-nature. Pour cette raison sans doute, le cinéma africain ignore les affrontements auxquels nous sommes habitués, avec deux visages se succédant sur l'écran, en « champ-contrechamp ». Pour faire dialoguer deux personnages, le cinéaste noir les fait asseoir côte à côte, adossés à l'arbre à palabres, les photographie de face - comme au théâtre - ou prend les deux profils. Ce refus de dramatiser l'opposition des opinions est révélateur.

Cependant, définir l'identité culturelle, l'authenticité, la négritude recherchée et en inventorier les contenus est malaisé.

Sauf rares exceptions, tous les cinéastes attendent un développement. On ne trouve guère dans la production de films historiques témoignant d'un attachement nostalgique au passé. Un film congolais « La rançon d'une alliance » décrit le temps ancien. Mais l'auteur, conformément à la philosophie « marxiste scientifique » qui inspire son pays, rejette tout passéisme en soulignant - par des cartons - que certaines situations d'esclavage, de dépendance des femmes, de guerre clanique sont définitivement dépassées. Le « Ceddo » de Sembène manie l'exactitude historique avec trop d'indifférence pour être un film historique, encore que l'on puisse en tirer des conclusions intéressantes sur la conscience que l'auteur peut avoir de la dépendance, de l'aristocratie, de la conquête, etc. Mais Sembène porte un œil critique sur le passé : il est plus soucieux de refaire l'histoire que de se complaire dans la description d'un passé totalement révolu à ses yeux.

Peut-être faut-il souligner que Sembène se proclame marxiste. Cette philosophie politique le mène au respect de la science, à un certain nationalisme et à la foi dans le progrès. Permet-elle la floraison d'identités culturelles diversifiées, ou mène-t-elle, avec la technologie moderne, à un oubli des originalités nationales et à la grisaille d'une civilisation mondiale partout semblable à elle-même ?

Il serait important que tous les membres de l'intelligentsia africaine réfléchissent aux revendications d'authenticité, d'africanité, d'identité ou de négritude. Jusqu'à présent, toutes ces notions ont été brandies comme des drapeaux, sans que l'on sache bien ce qu'elles doivent recouvrir.

En effet, un retour à la culture traditionnelle dans son intégrité n'est

guère pensable. Quelques intellectuels la revendiquent, mais elle est incompatible avec le désir de progrès matériel souvent exprimé dans les masses : magie, gérontocratie, foi dans l'âge d'or du passé ne font pas bon ménage avec l'emploi et l'entretien des automobiles. La civilisation africaine, comme toute civilisation, est d'ores et déjà entraînée par le torrent de l'évolution. Le problème est de déterminer les valeurs que les Africains veulent sauvegarder, d'aménager et de filtrer selon leurs objectifs la civilisation mondiale qui risque de les entraîner. Des voies existent sans doute, qu'il faut découvrir : par exemple, une économie basée sur les coopératives n'éviterait-elle pas la naissance d'inégalités et de classes sociales au niveau du village ? Une éducation et une pratique démocratiques dans les cellules élémentaires de la société peuvent peut-être éviter ou équilibrer le développement de la centralisation des appareils d'Etat...

Les auteurs de films n'ont pas joué un rôle suffisant dans cette recherche sur la civilisation nouvelle à créer. Trop souvent, ils en sont restés à dénoncer leur vide culturel, à rejeter certaines valeurs (ou soit-disant telles) véhiculées par l'Occident ; ce stade est à dépasser rapidement. Il ne s'agit pas de « se poser en s'opposant », mais de dire et d'aider le public à dire vers quels idéaux veut s'orienter l'Afrique.

Jacques BINET,

Université de Paris XIII.

*« Nous en avons assez de voir résumer l'Afrique, aux regards intéressés d'observateurs futiles, à une terre de soleil, de rythmes et de folklore gentil.*

*Nous en avons assez de n'être trop souvent perçus que comme le réservoir privilégié d'un tourisme international venu chercher dans nos terres un baume aux traumatismes des sociétés d'abondance. »*

F. Houphouët-Boigny, 1974

# projet

*2 articles* J. BINET  
**En Afrique, modernité  
et tradition**

**Les armes nouvelles**

**A propos de  
la nouvelle droite**

14 F

NOVEMBRE 1979



681-139  
682

B 681 / 447  
B 682 / 447