

spectacles

(N)

Cinéma

Violence et cinéma africain

par Jacques BINET

La violence, dit-on, menace de corrompre la culture occidentale. Aux U.S.A. elle est partout présente. Dans le monde soviétique, elle inquiéterait déjà les Pouvoirs publics. Plus peut-être que les autres moyens de communication de masse, le cinéma serait responsable de cette perversion. Certes, des genres spéciaux sont voués à la violence : le thriller ou le policier. La plupart des westerns comportent bagarres, fusillades ou massacres. Les films d'action sont truffés d'épisodes violents. Mais cela est-il nouveau ? Les chansons de geste du moyen âge retentissent du fracas des coups d'épées et les trouvères n'épargnaient pas les crânes fendus. Tout Shakespeare est plein de sang et de fureur. Chaque tragédie classique française suppose un certain nombre de meurtres que le drame romantique va étaler sur la scène... Toute action ne suppose-t-elle pas des affrontements, des explosions d'énergie et, par là même, des

violences ? Le but des arts dramatiques n'est-il pas de faire vibrer la sensibilité des spectateurs ? Il est plus facile de faire peur, de « choquer » avec des émotions fortes que de manier des sentiments discrets.

La brutalité de l'action et des personnages donne le ton, mais le mode de présentation, le style jouent un rôle. Dans le cinéma occidental actuel, la rapidité de l'action, le rythme haletant, la brièveté de la parole intensifient l'impression de violence.

Le sujet est important puisqu'il peut marquer les foules et perturber ainsi la vie sociale. Mais de quelle violence s'agit-il ? Le sens qui vient d'abord à l'esprit est celui de brutalité, mais le juriste oppose violence et liberté : une décision est prise librement lorsque aucune contrainte ne l'impose ; une violence physique ou morale supprime la liberté du choix.

O.R.S.T.O.M.

Fonds Documentaire

N° : 2392

Cote B

Date 1 FEVR. 1983

En examinant successivement ces deux aspects de brutalité et de contrainte, nous serons amenés à constater que le cinéma africain est, dans l'ensemble, moins orienté vers la violence que le cinéma occidental. Mais nous verrons aussi qu'au-delà des normes culturelles qui peuvent colorer l'ensemble de la production négro-africaine, il y a des tempéraments individuels. Dans certains films on sent parfois une explosion : l'énergie intérieure d'un auteur a besoin de s'exprimer, bouleversant si c'est nécessaire les cadres reçus.

Distinguer la force ou l'énergie de la passion ou de la violence est parfois malaisé, bien que les résonances sentimentales qui entourent ces divers vocables soient opposées. Dans la composition d'une œuvre d'art, la violence n'est pas mauvaise en soi, c'est le dosage qui importe.

VIOLENCE-BRUTALITÉ

Violence du scénario, violence des épisodes, tout cela est diffus dans de nombreux films, mais certains auteurs y sont particulièrement sensibles. Cependant, le spectateur doit prendre garde à se tenir autant que possible hors de ses normes culturelles personnelles et prêt à accepter celles de l'auteur. Les manifestations de violence ne sont pas partout semblables. C'est selon ces lignes de force que nous allons nous efforcer de réfléchir à la violence sous son aspect de brutalité.

Il faut d'abord remarquer qu'il n'y a pas, dans le cinéma africain, de genre spécialement consacré

est émouvante, mais elle ne donne pas une impression de violence. La disproportion des forces entre l'homme seul, armé d'un pistolet, et le bataillon qui le traque, transforme ce final en une sorte de cataclysme cosmique.

« Baks » (film sénégalais de M. Thiam) se passe bien au milieu d'une bande de mauvais garçons trafiquants de drogue, mais il est orienté vers la description statique plus que vers l'action.

Il n'y a pas à proprement parler de films de guerre, encore que la guerre ou la vie militaire soit parfois évoquée. Avec « La rançon d'une alliance », le réalisateur congolais S. Kamba aborde un genre historique qui pourrait engendrer une épopée. Mais son film tend à dénoncer les mauvaises coutumes, le tribalisme et l'esclavage, aussi se garde-t-il de magnifier des combats qui évoquent une chasse plutôt qu'une guerre. Les esclaves du chef se trouvent libérés par la décision d'un jeune homme et par l'arrivée d'un clan étranger et non par leur propre lutte. Sont-ils d'ailleurs soumis à la violence ? Certes, des esclaves sont sacrifiés pour accompagner le chef dans la mort ; certes, on se prépare à les tuer parce qu'ils ont vu nues les épouses de leur maître, mais la résignation est telle que le spectateur ne perçoit pas la violence : elle est subie, acceptée presque. Les maîtres, de leur côté, n'abusent pas de leur pouvoir et ne distribuent pas les coups de trique dont le sadisme de réalisateurs d'autres continents aurait pimenté leurs tableaux. Le film gabonais « Identité »

dénouement tragique, ce genre n'appelle guère un étalage de violences. Souvent, du reste, la rigueur du dénouement est atténuée et l'on reste sur une impression ambiguë : les coupables seront châtiés, mais c'est la justice qui les punira, avec la sérénité qui la caractérise et non pas la vengeance des offensés. Et l'on assiste souvent à une sorte de réconciliation. Le sortilège « Xala » qui frappe M'Beye est levé ; les jeunes gens qui ont quitté le village y reviennent sans autre mal que d'avoir enduré fatigues et inconfort pendant quelques mois (« Sous le signe du Vaudou », « Lettre paysanne ») :

bagarres, six meurtres. Du reste querelles ou colères ont parfois un caractère symbolique et comme ritualisé : un homme rejette et brise le récipient où sa femme lui présente la nourriture qu'elle lui a préparée ou un objet donné par son adversaire. La haine ou la colère s'accommode d'échanges feutrés ou de mépris aussi bien que de paroles vives ou d'injures. La morale sociale, dans la plupart des pays africains, préfère la dissimulation à l'explosion de violence. Dans ce style, les films malgaches sont particulièrement intéressants : une extrême violence naît du contact entre la politesse

semble parfois d'une folle agitation : dans certaines séquences de « Lambaaye », les griottes peuvent sembler possédées d'une fureur érotique ; ce ne sont que des gestes conventionnels pour les spec-

rapide, haletant pour ainsi dire, des images : montage parallèle, champ contre-champ, passage rapide d'éclairages intenses... En ce qui concerne le cinéma négro-africain actuel, on ne peut attribuer aux

bonne cause » le leader politique n'hésite guère à dépasser les limites rigoureuses de l'exactitude. Le prologue de « Soleil O », où l'on voit les Noirs devenus soldats s'entremassacrer, est un exemple. Mais dans le même film, la violence se manifeste de façon bien différente à travers les masques caricaturaux qui vont servir à l'alphabétisation, à travers l'hystérie des enfants qui piétinent les restes d'un repas, à travers le tumulte de l'auto-route s'opposant à l'homme isolé et, surtout, à travers l'incendie soudain de toutes les photos des héros. Curieusement « Bicots Nègres » offre, en plus dramatique, une image semblable. Dans le finale les portraits des héros martyrs apparaissent comme cibles d'un jeu de massacre. Les scènes d'animation, bustes de marionnettes ou découpages caricaturaux qui illustrent la classe d'initiation à l'économie sont aussi explosives.

Sembène, lui aussi, a besoin d'exhaler une certaine agressivité. Un film méconnu, « Niaye », est révélateur. On y trouve tout un assortiment de situations et de personnages dramatiques et violents à souhait. Une femme âgée va se suicider parce que son mari a commis un inceste avec sa fille. Un ancien militaire devenu fou va commettre un assassinat. Mais tout cela est dissimulé. Nul au dehors n'en saura rien et le griot, témoin de ces turpitudes, ne quittera pas le village maudit ; il se contentera de déplorer la disparition de l'honneur. Le « Borom Sarret » se montre cruel en abandonnant les parents qui ne savent où porter le cadavre de leur bébé et l'agent de police qui l'arrête est gratuitement ignoble en écrasant sous son pied la croix de guerre tombée du portefeuille de ce pauvre contrevenant. Ibrahim du « Mandat » est à l'origine de deux bagarres...

Pour Oumarou Ganda, comme pour Sembène,

game » qui comporte un meurtre, « Saïtané » qui se termine par un suicide spectaculaire (le magicien se jette d'une falaise dans le fleuve et semble planer). Ce dernier film décrit aussi les fantasmes d'un jeune fonctionnaire qui rêve de tuer le supérieur blanc qui l'a réprimandé.

Moustapha Alassane, avec « Le retour de l'Aventurier », explore encore un monde de violence dans une intention de jeu, de caricature et de dénonciation.

Pour ces quatre cinéastes, la violence semble n'être pas un vain problème. La recherche des traits communs à ces auteurs devrait permettre de découvrir ce qui, dans leur vie, dans leur formation intellectuelle ou morale, les a prédisposés à se poser cette question. Il faut tout d'abord éliminer le facteur purement ethnique. Med Hondo, mauritanien, est issu de groupes où le mélange entre les éléments berbères, arabes et noirs est intense. Sembène est d'origine casamançaise. Oumarou Ganda et Moustapha Alassane sont nigériens. Peut-être la culture et l'histoire jouent-elles un rôle ? En effet tous ces cinéastes sont originaires de zones de savanes où, dans le passé, ont existé des Empires puissants, où l'idée d'états, susceptibles de se superposer aux communautés villageoises et familiales, est bien ancrée dans les mémoires. Dans la zone forestière, au contraire, les groupes humains sont fort réduits. Le climat et la nature rendaient plus difficiles les voyages et empêchaient les hommes de se réunir habituellement à une échelle plus large que la cellule élémentaire du clan ou des groupes de voisinage. Cette hypothèse d'une différenciation entre savane et forêt rejoint certaines idées exprimées naguère par Frobenius lorsqu'il opposait la mentalité équatoriale, soucieuse d'accord avec la nature, d'harmonie avec le cosmos, avec

sateur a son caractère propre, comportant des éléments innés, des éléments acquis dès son plus jeune âge, des éléments nés des circonstances de sa vie. Sembène, par exemple, avait, dès son enfance, un caractère emporté puisqu'il nous dit lui-même avoir boxé son maître d'école. La violence apparaît donc comme un exutoire naturel dans un tempérament éruptif.

Dans les brutalités mises en scène, celles des hommes dominant. Pourtant une femme commet un meurtre (« Wazzou »), une autre se voit en songe châtiant les hommes (« Kodou »), une se suicide

co-épouses (« Wazzou »), adultère (« Rançon d'une alliance », « Mouna »).

VIOLENCE-CONTRAINTÉ

Sous son aspect brutalité, la violence n'est pas un ressort constant du cinéma africain ; il n'y a pas de genre qui lui soit consacré et bien des traits peuvent sembler violents dans un contexte européen sans l'être dans la pensée de l'auteur, comme nous l'avons déjà souligné. Parmi les réalisateurs, certains laissent percer un tempérament violent. Violence directe des coups plutôt que violence

scandales qui rongent un village. Deux films ivoiriens de Bassori Timité reprennent ces thèmes d'aliénation : dans « La dune de la solitude », le héros est séduit par un fantôme et dans « La femme au couteau » deux cas sont étudiés simultanément. Un jeune homme inhibé par une vision menaçante mettra à jour le substrat psychanalytique de ses hallucinations ; mais un fou qui se croit visité par une femme, son double de l'autre monde, restera en proie à son aliénation schizoïde.

L'abondance de ce matériel sur la folie peut étonner. En dehors de leur intérêt documentaire ou de leur qualité plastique, ces films témoignent que l'homme est mené, hors de sa volonté et hors de sa raison. Ils témoignent aussi de la frayeur qui entoure ces phénomènes. Ces bandes reflètent l'effroi que l'on ressent à l'approche du sacré.

Bien qu'elles ne soient pas très fréquentes, ces descriptions de violences irrationnelles peuvent sembler caractéristiques du cinéma africain, alors que, jusqu'à ces dernières années, de telles notations étaient rares dans le cinéma européen ou américain.

Dans la vie quotidienne, la violence, sous son aspect de contrainte se manifeste souvent. C'est la société qui violente l'individu dans la plupart des cas. Il est rare que s'exerce la contrainte d'un individu sur un autre. Même alors, l'opresseur s'appuie sur un droit coutumier devenu intolérable (« Wazzou polygame ») ou sur un pouvoir légal dont il abuse : « Borom Sarret » est traité avec un mépris révoltant par un policier ; « Badou boy » est poursuivi par la haine d'un agent qui veut se faire valoir auprès de ses chefs.

Dans les autres cas, la société exerce son pouvoir au moyen de pressions pour empêcher ou régler des mariages (« L'enfant de l'autre », « Sang des parias », « Rançon »). Les questions économiques imposent des contraintes que souligne Med Hondo dans une perspective internationale. « Lettre paysanne » et « Cabascabo » évoquent aussi ces pressions.

La migration est souvent présentée comme la conséquence de ces violences qui contraignent l'individu. Migration pour fuir les « Vodouns », pour chercher un équilibre économique (« Lettre paysanne », « Cabascabo », « Soleil O », « Les bicots noirs »), pour fuir un village devenu intolérable (« Wazzou », « Niaye »). La fréquence de ce thème lié à la contrainte mérite réflexion. N'est-ce pas là une sorte de mythe qui nous est présenté, dont la signification, comme toujours en pareil cas, déborde la signification claire ? Migrer c'est quitter la tradition pour le monde moderne, quitter la protection de la famille pour le risque de l'individualisme, quitter l'auto-consommation avec la médiocrité mais aussi la stabilité qu'elle suppose pour l'économie de marché avec ses risques de succès et d'échec, de jouissance matérielle ou d'atroce misère. Ce déchirement n'est pas choisi ; les cinéastes le présentent comme forcé.

Symptôme inquiétant. D'une part il n'est pas certain que ce soit conforme à la vérité. L'exode rural a pris l'allure d'un raz-de-marée. La population urbaine s'accroît partout de façon inquiétante, hors de proportion avec les possibilités d'emplois dans les villes. Au Congo, les villes (Brazzaville, Pointe-Noire, Dolisie) regroupent le tiers ou peut-être la moitié des effectifs totaux de la population. Et cependant l'industrie est à peu près inexistante, le commerce médiocre... Dans les catégories jeunes tout au moins, les masses choisissent la ville et le modernisme. Les intellectuels se bercent-ils de l'utopie d'un retour aux sources, d'un âge d'or des ancêtres en imaginant des migrations forcées ? D'autre part, il est inquiétant de voir des hommes pénétrer dans l'avenir contre leur gré. Si les intellectuels prenaient le parti de diriger l'évolution, les choses seraient totalement différentes : ils pourraient orienter les emprunts culturels, accepter tel mode de vie ou rejeter tel autre, choisir parmi les techniques que le monde moderne essaie. De tels choix sont difficiles, car les puissances économiques font pression pour l'adoption sans discrimina-

tion de toutes sortes de gadgets. Mais l'accent mis sur la contrainte ne permet qu'une attitude de rejet et justifie une démission.

*
**

Après les bains de sang où le sadisme des cinémas américains, européens et japonais convie les spectateurs, le cinéma africain donne une reposante impression de fraîcheur et de santé. La violence

d'Europe, est mal à l'aise dans sa société. Mais il ne réagit pas en faisant voler en éclats ce qui le gêne ; il préfère s'en aller, vers l'Europe, comme Med Hondo, ou vers la ville (« Sous le signe du Vaudou », « Lettre paysanne », « Wazzou »). Vu dans cette perspective, on comprend mieux l'intense mouvement migratoire qui se développe sans cesse en Afrique Noire. En quinze ans les populations urbaines ont plus que doublé sans qu'il y ait corrélation avec le développement économique et plus