

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 à la violence. Le film policier est rare et les bandes qui s'en rapprochent sont d'un genre particulier. Alors que le policier classique dépeint la lutte par la force ou par la ruse du « gendarme et du voleur », « Hold-up à Kossou » se présente comme une fresque à la gloire de la gendarmerie. Des collaborations européennes y sont d'ailleurs évidentes. Un autre film ivoirien, « Le cri du Muezzin », décrit en une série de tableaux la vie d'un commissaire de police et les crimes qu'il côtoie. Dans le premier film, la séquence de la poursuite finale

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 » côtoie le genre violent puisqu'il décrit un jeune homme à la recherche de lui-même pris dans une aventure policière. Mais les voyous cyniques ne sont pas les héros et leur banditisme n'est là que pour témoigner de la ruine de la morale.

Les « films d'action » sont rares dans la production africaine. « Le retour de l'Aventurier » est-il un western ou une critique du western ? Le genre le plus fréquent est le « drame social » qui dénonce vices et travers de la société en en montrant les néfastes conséquences. Même s'il comporte un

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 ») ; Cabascabo, l'ancien militaire, va trouver refuge à la campagne après que ses amis citadins ont achevé de croquer son modeste magot. Dans « Le Wazzou polygame » une femme est, il est vrai, assassinée ; mais pour tous les autres personnages, y compris la coupable du meurtre, la seule conséquence de ce crime sera l'obligation de partir en ville... Après la projection du « Retour de l'aventurier » le spectateur se demande ce qui est vrai et ce qui est jeu : après bien des coups de revolver, après les chutes pesantes de coups frappés à mort, la voix « off » conclut calmement en parlant du retour d'un enfant épuisé et de chevaux fourbus : « Jamais vos cavaliers ne vous ont donné autant d'émotion. » D'une façon générale les histoires « finissent bien », les auteurs ne se complaisent pas dans le malheur.

Si les genres cinématographiques ne sont pas orientés vers la violence, si les scénarios ne sont pas pessimistes, il y a au cours du récit des touches éparses de violence. Fait étrange, cette violence est bien différente de celle des films américains. Pourtant les grandes bagarres de saloons, les charges de cavalerie font la joie du public populaire des cinémas de Dakar ou d'Abidjan. Peut-être l'humour avec lequel elles semblent suivies montre-t-il qu'il n'y a pas goût de la violence mais appréciation du procédé ? L'amateur qui fait la chasse à la violence dans le cinéma africain ramène un butin décevant : trois querelles, huit

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 extérieure et la profondeur du ressentiment. Le silence et les yeux baissés donnent un caractère explosif à certaines scènes de « L'Accident » ou de « Retour ».

Par ailleurs, le surnaturel inflige au spectateur une certaine impression de violence : l'apparition de « La femme au couteau » terrifie le conteur, le « Xala » mutile l'orgueilleux trafiquant ; les sortilèges sont innombrables.

La folie joue un rôle très particulier. Quatre films lui sont entièrement consacrés (« Réalité », « Femme au couteau », « Sarzan », « Kodou »). Deux autres en font un ressort essentiel (« Niaye » et « Mouna »). Six films, six auteurs originaires de divers Etats ; on ne peut donc expliquer l'importance de ce thème par un intérêt propre à un individu ou à une culture déterminés.

Les physionomies des possédés, leurs gesticulations égarées frappent vivement le spectateur occidental. Mais l'auteur africain et ses spectateurs (ceux pour lesquels il travaille) éprouvent-ils la même impression de violence ? Dans la tradition africaine, ces visages vides, ces mouvements raides et convulsifs expriment une approche du mystère et du sacré.

La musique et particulièrement les percussions donnent souvent aux Européens d'un certain âge l'impression d'une insoutenable brutalité. Mais les jeunes y sont certainement moins sensibles et apprécient les arabesques du rythme. La danse

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 spectateurs autochtones. Dans le même ordre d'idées, la presse parisienne a insisté sur l'impression de dégoût éprouvée devant certaines séquences de « Xala » qualifiées de « buñuelesques ». Le défilé des estropiés apparaît-il à Sembène aussi traumatisant qu'il l'est pour ses critiques ? N'est-il pas plus sensible à leur humanité et à leur dénuement qu'à leurs mutilations ? La séquence finale dans laquelle le trafiquant doit s'exposer aux crachats des mendiants pour qu'ils lèvent leur sortilège est apparue comme très traumatisante. L'est-elle vraiment dans la culture sénégalaise ? Dans certaines régions du Cameroun et du Gabon la salive vaporisée est le véhicule obligatoire de toute bénédiction. Le geste n'a donc rien de dégoûtant, il n'est pas humiliant de le subir...

Il faudrait pouvoir disposer d'une interprétation exacte de chaque geste et de chaque mimique. Menace, terreur, inquiétude, désespoir... se peignent par des attitudes où l'instinct n'est pas seul en cause. La culture joue un rôle en donnant une traduction précise aux intonations et aux mouvements.

L'intérêt des comparaisons interculturelles est immense, car il permet une remise en cause de tout le symbolisme que chacun utilise sans même y prêter attention. L'égorgeage d'un mouton ou d'un poulet pourra entraîner une impression d'horreur et de violence chez un Occidental. Pour un musulman ou un animiste, il est probable que la connotation religieuse dominera avec le souvenir de l'Aït El-Kébir ou des sacrifices aux mânes. Pour un Africain, un homme qui part, sa machette à la main, c'est un cultivateur qui va travailler aux champs. Un Européen y verrait peut-être un bandit armé.

Les cinéastes donnent souvent une impression de violence à leurs productions par le rythme

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 seules équipes de production ce qui est lié au montage. Jusqu'à présent, en effet, les travaux sont faits à Paris par des monteurs ou des monteuses français. S'ils opèrent sous la direction générale des auteurs, ils n'en ont pas moins la possibilité d'exprimer leurs goûts et de participer en cela à la création finale, à leur échelon propre. A ce stade précis, l'équipe se trouve être mixte.

D'une façon générale, on peut dire que la violence n'est guère présente dans le cinéma africain, pour des raisons culturelles. Au terme de plusieurs enquêtes, je crois pouvoir dire que l'opinion publique africaine n'encourage pas l'ambition personnelle, la recherche de l'originalité individuelle, la volonté de se tailler sa place, le refus orgueilleux de l'homme sûr de son droit qui se dresse contre la société. La mythologie américaine du Far-West peut être le cow-boy conquérant avide ou justicier solitaire. Le héros d'une épopée africaine sera un fondateur de lignage, un chef juste et avisé, un homme respectueux des ancêtres. Plus proche du « pieux Enée » de Virgile que du « bouillant Achille » d'Homère. Les Européens d'aujourd'hui, corrompus par le spectacle de la violence, peuvent-ils comprendre la dignité d'un idéal social de justice, de modération ? On peut en douter.

Cependant, sur un fond culturel unique, les différences individuelles jouent et le tempérament propre de chaque auteur s'exprime. On le remarque spécialement à propos de la violence. Quatre auteurs méritent sur ce point de retenir notre attention. Le premier est Med Hondo. Le genre de dénonciation politique qu'il pratique est peut-être particulièrement propice à des explosions de violence. En effet, il ne se place pas sur le terrain de la psychologie individuelle, mais sur celui de l'idéologie politique où l'on peut projeter en toute bonne foi les frustrations les plus diverses. Pour « la

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, l'armée a-t-elle été école de violence ? Dans « Cabascabo », en partie autobiographique, il décrit les souvenirs guerriers d'un ancien soldat d'Indochine et la bagarre qui le jette sur un contremaître borné. Nous avons signalé déjà « Le Wazzou poly-

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 une mentalité shamanistique où la volonté de puissance se marque par le désir de s'opposer au monde, de le conquérir.

Il ne faudrait pas, évidemment, minimiser l'importance de la psychologie individuelle. Chaque réali-

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 châtiante les hommes (« Kodou »), une se suicide (« Niaye »).

Violences de citoyens ? On pourrait croire que ce trait n'est pas significatif, le nombre de films ruraux étant faible. Pourtant « Kodou », « Niaye », « Sarzan », « Enfant de l'autre », « Lettre paysanne », « Wazzou », « L'Aventurier », « La rançon », introduisent une frénésie dans un cadre agreste. Selon diverses études d'opinion, le village apparaît comme une sorte de paradis perdu, un havre de paix, un refuge. Il y a là une contradiction qu'il serait intéressant de suivre.

La violence est rarement liée à l'argent, ce qui confirme la prédominance, dans la vie économique et dans la vie inconsciente, de l'auto-consommation.

Elle accompagne souvent des phénomènes de hiérarchie sociale. Soit dans des films à caractère nettement politique (Med Hondo), soit là où la stratification sociale donne au « chef » des pouvoirs dont il abusera (« Xala », « Sarzan », « Bague du roi », « Niaye »). Ailleurs un subalterne se révolte devant une attaque injuste (« Cabascabo », « Saïtane »). Parfois, enfin, l'application pure et simple de la loi entraîne la violence : les bandits sont poursuivis (« Hold-up », « Cri du Muezzin », « Badou-boy »). Des enfants jouent même, dans « Lettre paysanne » à arrêter ceux qui n'ont pas payé l'impôt.

Le mariage ou la vie conjugale engendreront souvent aussi la violence : mariage impossible (« L'enfant de l'autre », « Sang de paria »), jalousie des

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

VIOLENCE-CONTRAINTE

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 « médiatisée » par les armes, violence liée aux problèmes familiaux plutôt qu'à l'argent, à la vie en société et à la hiérarchie sociale.

Mais sous son aspect de contrainte la violence est bien plus souvent présente. Manifestement, des civilisations qui font une place si importante à la magie, aux « gris-gris », ne sont pas naturellement orientées vers la liberté puisque les puissances surnaturelles y imposent constamment leur pouvoir à l'homme. Le seul être vraiment libre est le « shaman » qui se présente en dominateur du monde. Rares sont les films où l'on ne découvre aucune allusion à la magie ; les amulettes sont partout présentes.

Parfois ce sont les puissances surnaturelles qui contraignent le héros à l'exil. Parfois l'imprévisible violence des génies de l'eau se déchaîne contre « Le passeur ». Les maléfices de « Saïtane » permettent à ses clients d'obtenir argent, amour ou guérison. Le mauvais riche de « Xala » va de guérisseur en guérisseur pour faire lever le sort qui pèse sur lui.

La folie mérite une étude spéciale. A travers elle, les cinéastes nous montrent des êtres humains en proie au délire et aux souffrances de la « possession ». Ils nous montrent que l'on ne peut échapper aux génies qu'en se soumettant à eux (« Kodou »), en obéissant aux coutumes des ancêtres (« Sarzan »). Dans « Niaye », un fou joue un rôle décisif en faisant éclater, à la suite d'un meurtre, les

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 physique, sans être absente des scénarios, a un rôle limité. La contrainte par contre, autre type de violence, est souvent présente. Des pouvoirs surnaturels dominent l'homme ; des pouvoirs sociaux, des coutumes, limitent sa liberté. Et, dans les deux cas, la migration est la conséquence de ces pressions.

A travers ce schéma, une pensée s'exprime clairement : l'homme africain, tout comme son frère

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 précisément industriel. D'autre part, nombre d'originaires de la savane se sont fixés en forêt ; la sécheresse au Sahel n'a fait qu'accroître un mouvement déjà lancé. Tout cela manifeste une crise de civilisation : le cinéaste, comme tout artiste, exprime les mouvements profonds de l'âme populaire.

Jacques BINET.