

N° : 2393, ex 1

Cote

B

Date : 1 FEVR. 1983

Migrations d'Afrique Noire.

A travers des films très différents, on peut se faire une image avec multiples facettes, du visage de l'Africain dans le cinéma immigré.

DANS le cinéma d'Afrique Noire, le sujet de la migration n'est pas rare. Il constitue un élément important de l'ensemble, mais il est loin d'être dominant. Recensant film après film ses thèmes, Pierre Haffner (in. « Cinéastes d'Afrique Noire », *CinémAction* n°3) le relève seize fois, alors que « traditions et modernité » apparaît trente huit fois, « critique de la société » quarante six fois et « mariage » trente quatre fois... On ne peut pas toutefois prendre au pied de la lettre une telle classification. En effet, dans un même film, il arrive souvent que les thèmes les plus divers s'entrecroisent. Parfois l'action toute entière s'ordonne autour d'une idée ; le héros agit dans ce but, à moins que tout son effort ne soit destiné à éviter la menace. Mais parfois aussi l'idée n'est exprimée qu'incidemment, à propos de personnages secondaires. On pourrait parler de « thèmes discrets » ; les mots de départ, migration ou voyage, sont à peine prononcés, mais le spectateur devine que l'exil est la seule solution. Après leur explosion de violence, « trois cowboys du Retour de l'Aventurier sont partis », nous dit l'auteur, le Nigérien Mustapha Alasane. *Wazzou polygame* (d'Oumarou Ganda), également nigérien, se termine par l'exode de quatre des protagonistes.

Les cinéastes ressentant les courants profonds de la sensibilité de leurs compatriotes ne peuvent manquer d'évoquer cet exode rural. En effet, il y a quelques décennies, les cultures africaines étaient essentiellement paysannes. La croissance urbaine est énorme depuis vingt ans : dans plusieurs Etats le taux d'urbanisation est de 30 %, ce qui est considérable si l'on

songe à la faible insertion de la vie économique de la ville. Souvent la capitale est la seule ville de l'Etat. Confusément les ruraux sentent que la vie s'éloigne.

150 000 Africains en France

Numériquement la migration intercontinentale ne joue pas un grand rôle. Les Africains ne sont guère plus de 150 000 en France, alors que des millions d'étrangers sont venus en Côte d'Ivoire et, en particulier, à Abidjan, au Sénégal et, en particulier, à Dakar. La sécheresse chasse les Maliens, les Voltaïques ou les Nigériens, de chez eux ; les difficultés politiques chassent les Guinéens : leur diaspora totalise 1 500 000 personnes au moins pour un pays de moins de cinq millions d'habitants.

Le mouvement de migration millénaire, limité pendant l'époque coloniale a repris. Le XVIII^e et le XIX^e avaient vu des conquêtes militaires des peuples musulmans. La migration actuelle se traduit par des déplacements de travailleurs et de commerçants. La migration intercontinentale est infiniment moins importante statistiquement et il est logique que son évocation reste peu fréquente. Nous ne pourrions l'évoquer qu'à travers quatorze films (comme thème principal ou discret). Huit présentent la vie des travailleurs, six celle des étudiants. Mais, en réalité, les catégories ne sont pas aussi tranchées. L'auteur mauritanien de *Nationalité : immigré*, Sidney Sokhona, est venu en France à quatorze ans croyant pouvoir « faire des études ». Med Hondo a étudié l'art dramatique tout en devenant cinéaste et en exerçant divers métiers. L'Ivoirien Ecaré (*Concerto pour un exil*) ou le Zaïrois Kwami Mambu Zinga (*Moseka*) ne prétendent décrire que des étudiants, tandis que le musicien camerounais Francis Bebey (*Sonate en bien majeur*) ou le Nigérien Ousseïni Inoussa, licencié en sociologie (*Paris, c'est joli*) décrivent des immigrés de catégories plus humbles.

Peu de héros

La distinction des divers films, des divers auteurs, des divers migrants n'est pas dénuée d'intérêt. Certes, outre les privations matérielles qu'il subit, l'immigré sans qualification, sans formation scolaire, ignorant la langue et les notions les plus élémentaires du pays où il vit, est perdu dans un monde incompréhensible. Par contre, l'étudiant est préservé de l'extrême misère, il peut comprendre et agir. Mais, tout comme son frère ouvrier, il peut se heurter au racisme.

in: Cinéma contre le racisme, Cinémaction, n° spécial, n° 4, 1981.

Quels personnages voit-on se dessiner dans ces films ? Focaliser l'attention sur l'auteur ne serait probablement pas justifié : les cinéastes africains, en effet, rejettent souvent ce point de vue qu'ils estiment trop individualiste. Même si, comme toute œuvre humaine, un film reflète en partie la personnalité de son créateur, il faut aller plus loin. Parler des héros des films ne serait pas non plus une formulation heureuse. Souvent, en effet, le cinéma d'Afrique Noire en apparaît dépourvu. Soit qu'il s'agisse d'une collectivité, groupe familial ou villageois. Soit, plus souvent, que celui qui parle ou agit le fasse au nom des autres et en reprenant leurs idées ou leurs objectifs. Soit, encore, que l'attention, au cours du film se déplace de l'un sur l'autre. Quelle que soit la solution adoptée, l'emploi relativement fréquent de la voix off, préférée pour des raisons de commodité technique à l'enregistrement direct, va dans ce sens. En effet, cette voix qui parle indépendamment de l'image peut s'assimiler, dans la conscience du spectateur, à un monologue intérieur du « héros » ou à une description extérieure et objective donnée par un témoin qui domine l'anecdote. Le migrant qui nous est montré n'est peut-être pas le migrant typique que le sociologue décrirait au terme de ses enquêtes. Mais, si des distorsions se produisent, elles sont révélatrices : l'auteur, en effet, retient les traits qui lui semblent utiles et rejette ce qui détournerait l'attention vers des impasses. Selon *Safrana*, *Nationalité : immigré, Soleil O*, ou *Bicots Nègres*, le migrant est jeune et solide. Les auteurs refusent d'apitoyer le public en présentant des vieillards ou des êtres faibles ; ils n'ont que faire de la pitié. Seul, le film *Bako*, réalisé par un Français, Jacques Champreux, présente un immigré qui, après un calvaire de marches forcées dans la neige, d'escroquerie et de jeûne, arrivera à retrouver un « frère » pour mourir à sa porte. Seul ce film insiste sur les circonstances dramatiques, la famine et la disparition du bétail qui obligent l'un des villageois à émigrer pour assurer la survie du village. Ailleurs, les autres migrent par curiosité, par souci d'assurer leur prestige au pays autant que sous la pression du besoin. L'exemple des anciens du village « qui ont fait la France » est un mobile puissant. Dans un film étrange et plein d'idées originales (*Touki Bouki*) le Sénégalais Djibril Diop Mambety présente la démarche de ses héros comme un véritable voyage initiatique : avant de pouvoir embarquer, ils doivent franchir toutes sortes d'obstacles et dépasser un monde mythique à bord d'un scooter orné d'un bucrâne et d'une torpédo bariolée des couleurs les plus vives. Mais n'est-ce pas un voyage initiatique que s'infligent aussi les hommes d'âge respectable venant de leur loin-



Sembene Ousmane

tain Mali dans la banlieue du Nord de Paris afin d'amasser le prix du pèlerinage à La Mecque ?

Voyageurs clandestins aussi, les malheureux qui doivent « graisser des pattes » pour obtenir permis de séjour et de travail. La franchise des réalisateurs peut étonner puisqu'elle risque d'affaiblir leur plaidoirie. Mais ils préfèrent, comme Inoussa Ousseïni ou Sidney Sokhona, dénoncer le mythe d'une fraternité nègre.

La chaleur conviviale

Pourtant la chaleur conviviale est présente et permet à l'immigré de survivre et de trouver du travail. Cette entraide personnelle sera transcendée par une « solidarité dans les luttes », puis par une solidarité de classe dans l'idéologie de ceux qui sont « touchés par le marxisme ».

Les films décrivent, sans misérabilisme excessif d'ailleurs, les conditions de vie des travailleurs : foyers surpeuplés et mal équipés, taudis cédés à prix fort par des marchands de sommeil. Contre ces conditions détestables, les auteurs montrent les protestations des usagers. Unis par leurs épreuves, ils parviennent à dépasser les clivages ethniques ou raciaux. (Na-

tionalité : immigré) pour être relogés ensemble et assurer la pérennité de leur communauté forgée dans les difficultés. Que ce soit un idéal ou une réalité importe peu. Un idéal est déjà un aliment pour l'action.

Les immigrés noirs qui nous sont présentés ne sont pas incultes, même selon les « normes françaises ». Le problème de la langue ne leur paraît pas redoutable. Si les cours d'alphabétisation sont présentés, c'est plutôt comme une occasion de s'attaquer au système économique en vigueur. Med Hondo ne se sent pas étranger en débarquant de son train. Il vient « dans ton pays qui est mon pays, dans ta ville qui est ma ville ».

Des procédés cinématographiques originaux permettent d'exposer les subtilités de l'économie moderne vue toujours par le marxisme. Dessins animés, peintures, masques ou silhouettes stigmatisent les puissants, exploités des faibles. Des personnages caricaturaux montrent comment l'auteur voit les coulisses du pouvoir. Med Hondo et Sidney Sokhona, en effet se voulant éducateurs, exposent leur doctrine et leurs hypothèses explicatives. D'autres immigrés sont présentés comme « non politisés ». Leur situation est particulièrement pénible - celui qui croit comprendre la cause de son malheur est moins malheureux (moins aliéné) que celui qui subit un destin incompréhensible. Les immigrés sont traumatisés du simple fait de leur immersion dans un bain culturel nouveau, mystérieux et inquiétant. Les connaissances qu'ils ont acquises dans leurs villages, les comportements auxquels leur éducation traditionnelle les prépare, la philosophie

que leur fournissent leur islam traditionnel ou le substrat des religions de leurs terroirs, ne leur permet guère de comprendre la civilisation occidentale du XX^e siècle. En effet, industrielle, celle-ci n'exprime pas la culture paysanne et ses valeurs. Elle fait profession de scientisme ou d'économisme, mais elle véhicule toujours, parfois cachées, parfois refoulées, des valeurs de générosité, de dignité ou de philanthropie. Aussi ne faut-il pas s'étonner de voir certains immigrés faire figure de « paumés » (*Les princes noirs de Saint-Germain des Prés* (Ben Diogaye Bèye, Sénégal, Paris, c'est joli déjà cité). En eux s'établira peut-être la synthèse morale qui se dessine dans l'esprit du balayeur de *Sonate en bien majeur*. Il a trouvé un porte-feuille bien garni et hésite : va-t-il le garder ou le porter aux objets trouvés. L'auteur juxtapose astucieusement des images de sculptures et de peintures « art nègre » avec des photos des allégories en bronze qui ornent le Grand Palais ou le Pont Alexandre III, montrant que toutes les morales, toutes les théologies réprovent le vol...

La culture paysanne

La culture paysanne ancienne paraîtrait certainement plus abordable aux immigrés parce qu'elle n'est pas très loin de leurs traditions. Aussi ne faut-il pas s'étonner de la présence de paysans français dans les films de Sokhona : *Safrana* nous raconte comment quatre Maliens, sur le point de rentrer chez eux, entreprennent un « voyage d'études » chez des cultivateurs bourguignons pour apprendre de quelle ma-

Safrana, de Sidney Sokhona





Safrana ou le droit à la parole, de Sidney Sokhona

nière ils pourront améliorer les techniques de leur village. Ces paysans mis à part, les Français sont rarement présents.

Il y a bien toutes sortes de masques ou de fantoches. L'excès de la caricature les rend suspects. Sokhona, comme Med Hondo, introduit un enquêteur (sociologue, syndicaliste, économiste ou journaliste) qui fait figure de représentant de la science officielle et se montre particulièrement borné. Pas de « braves gens » avec qui le cinéaste puisse dialoguer.

L'immigré, solidaire de ses frères, vit dans un groupe replié sur soi, mal relié aux groupes sociaux de France. Contrairement à ce que l'on imaginerait dans la logique du racisme à la manière du Ku Klux Klan, les films abordent la question sexuelle pour repousser la Blanche séductrice. Med Hondo, dragué dans les beaux quartiers par une fille de famille, se considérera comme victime. L'artiste de *La Fleur dans le Sang* rejettera sa maîtresse européenne tant qu'il sera pris par la création de son œuvre picturale. Le héros de *Paris, c'est joli* est dépouillé par une putain. Celui de *Safrana* fuit des bourgeois partouzards. D'autres se voient en butte à des homosexuels. Les cinéastes de l'immigration craignent de devenir des « hommes-objets » violés par des femmes impudiques. Med Hondo, dans une séquence excellente des *Bicots Nègres*, souligne le caractère érotique de la civilisation urbaine : affiches, devantures, tout y parle de sexe et affole le spectateur innocent. On ne s'attendait pas forcément à rencontrer ce chaste puritanisme !

Complaisance pour la catastrophe ?

Si les témoignages étaient assez nombreux pour être significatifs, il faudrait ajouter à ce tableau une certaine complaisance pour la ca-

tastrophe. En fait cette impression est due à l'influence personnelle de Med Hondo dont la force a marqué les autres auteurs. Ses films sont pleins de malheurs, imaginaires Dieu merci ; manifestations décimées par des coups de feu tirés du haut des balcons de l'avenue de la République, photos de héros servant de carton dans un tir forain... Que l'on songe aux images hallucinantes qui concluent *Soleil O* : le héros s'en va, rendu furieux par des enfants gâchant odieusement de la nourriture. Il se terre dans un trou et, quand il se lève, criblé de billets de banque comme d'autres le sont de balles, des coups de feu démolissent tout... Joies du Crépuscule des Dieux !

Les films dessinent une figure de l'immigré, mais certains types sont oubliés : les vieux dévôts, les commerçants avisés et parfois sans scrupules, les colporteurs. Depuis peu des marabouts puissants envoient leurs fidèles en Europe pour y trouver des fonds. Des hiérarchies sociales, des castes de nobles ou de captifs se reconstituent.

L'exil va-t-il transformer tous ces éléments pour dépasser les clivages sociaux ou former une classe de commerçants susceptibles de réintroduire en Afrique des entreprises nouvelles ?

On peut penser que le problème des migrations se posera dans quelques temps de façon différente². La misère des bidonvilles, les contraintes des foyers, les travaux mal payés finiront par disparaître. Le véritable problème, celui qui risque de durer car il trouve des complicités en tout homme, blanc ou noir, restera pourtant le racisme.

Jacques BINET

1. A propos du film de Sarah Maldorore, *Un dessert pour Constance*, voir l'article de Christian Bosseno.