

Images de nouveaux territoires La décolonisation au cinéma

Zoé Protat

Volume 29, Number 4, Fall 2011

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/64978ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Protat, Z. (2011). Images de nouveaux territoires : la décolonisation au cinéma. *Ciné-Bulles*, 29(4), 40–47.



Un barrage contre le Pacifique de Rithy Panh

Images de nouveaux territoires

ZOÉ PROTAT

De toutes les questions historiques ayant passionné le XX^e siècle, la décolonisation est certainement l'une de celles ayant fait couler le plus d'encre... et cela ne fait que commencer. L'histoire nécessitant souvent une période de réflexion permettant de « digérer » les événements avant d'avoir un minimum de recul, on peut s'attendre à voir exploser les recherches sur le sujet. Car malgré quelques précurseurs, le phénomène de la décolonisation date pour l'essentiel de la seconde moitié du siècle dernier — en termes historiques, autant dire d'hier.

La décolonisation englobe tous les processus d'émancipation des territoires colonisés vis-à-vis de leur métropole. Généralement, cela implique l'indépendance des pays autrefois mis sous tutelle par leurs colonisateurs — ce qui peut se dérouler de bien des manières, brutales ou non. Durant différentes périodes de leur histoire, la majorité des puissances européennes ont été des

puissances colonisatrices. Malgré des différences indéniables entre les peuples et les nations, une évidence s'impose : le désastre des deux guerres mondiales, où l'importance des colonies avait été cruciale, a éveillé les nationalismes. Après 1945, le phénomène devient patent et les décennies suivantes verront la carte du monde se redessiner non sans violence.

Comme pour la majorité des grands événements du siècle dernier, le cinéma participe activement à la représentation, à la compréhension et à la transmission de l'expérience historique de la décolonisation. Le phénomène étant assez récent, il reste encore beaucoup à découvrir et à révéler sur le sujet. De nouvelles cinématographies verront peu à peu le jour et, avec elles, de nouveaux discours. À quelques exceptions près, le cinéma a surtout retenu les décolonisations violentes, matières à créer une histoire romancée souvent spectaculaire. L'Angleterre a ainsi vu lui échapper l'Inde, la France s'est frottée aux guerres d'indépendances indochinoises puis algériennes, la Belgique a perdu le Congo, l'Italie, la Lybie... Voici donc quelques portraits choisis, privilégiant le cinéma de fiction aux regards documentaires.

Inde : résistance et non-violence

Royaume immémorial très divisé sur le plan politique, l'Inde attire par ses richesses. Si la plupart des puissances européennes y installent des comptoirs commerciaux, c'est finalement l'Empire britannique qui prend le pouvoir au XIX^e siècle, un pouvoir politique mais aussi économique grâce à la mainmise de la Compagnie anglaise des Indes orientales. Mais cette prospérité ne masque ni le racisme, ni la ségrégation. C'est un tel monde que dépeint **La Route des Indes** de David Lean (1984). Dès 1885, le Parti du Congrès tente de concilier tous les nationalismes indiens, aussi bien hindous que musulmans. C'est au sein de ce parti que s'uniront les forces de Nehru, qui deviendra le premier chef d'État du nouveau pays, et surtout de Gandhi. L'image médiatique de la décolonisation indienne est presque entièrement dévolue à cette seule et unique figure, le « Mahatma » (grande âme) qui prêcha, en général avec succès, la rébellion par la non-violence et la désobéissance civile. Une approche inusitée qui rend l'indépendance indienne remarquable.

En 1982, Richard Attenborough, depuis anobli « sir », réalise **Gandhi**, biographie épique et film classique, chronologique, qui n'évite ni le faste ni le grandiose, mais qui sait demeurer humain et touchant, notamment à travers la performance oscarisée de Ben Kingsley dans le rôle-titre. Bien entendu,

Attenborough propose un portrait hagiographique de Gandhi, mais comment faire autrement avec une figure à la fois si simple, si pure et si grande qu'elle semble avoir été inventée pour le cinéma? Le film reprend les lignes principales de l'engagement politique de Gandhi, de ses premiers combats jusqu'à son assassinat par un fanatique, à peine un an après l'avènement de son pays tant désiré. Fascinant, le personnage l'est tout d'abord par ses contradictions : jeune avocat, il se montre au départ très loyal à l'Empire britannique. Après des études de

Comme pour la majorité des grands événements du siècle dernier, le cinéma participe activement à la représentation, à la compréhension et à la transmission de l'expérience historique de la décolonisation. Le phénomène étant assez récent, il reste encore beaucoup à découvrir et à révéler sur le sujet. [...] À quelques exceptions près, le cinéma a surtout retenu les décolonisations violentes, matières à créer une histoire romancée souvent spectaculaire.

droit en Angleterre, il se heurte à la discrimination raciale pour la première fois en Afrique du Sud. À ce moment précis, il n'aspire qu'à être traité comme n'importe quel sujet de Sa Majesté le roi (« One law, one King ») et soutient l'effort de guerre lors de la Première Guerre mondiale. Tout changera lorsqu'il découvrira réellement son pays natal, ses innombrables villages, son exploitation et sa pauvreté. Commencera alors une longue marche vers l'indépendance, obtenue en 1947. Dans **Gandhi**, le spectateur se situe sans ambages du côté indien de la médaille, même si la représentation des Anglais est assez modérée. En lieu et place des brutes sanguinaires attendues, on retrouve plutôt des notables déboussolés par la remise en question de leurs privilèges, des dignitaires sous le choc, des militaires abasourdis par la force de ce « fakir à demi nu », comme l'aurait dit Winston Churchill.

Earth de Deepa Mehta (1998) et **Partition** de Vic Sarin (2007) traitent d'un autre aspect de la décolonisation de l'Inde : la rapide partition du nouveau pays en deux états distincts. Comme tous les grands territoires, l'Inde compte de nombreuses minorités ethniques et religieuses, cohabitant depuis toujours de manière plus ou moins pacifique. En imposant un unique gouvernement centralisateur, l'Empire britannique avait quelque temps réussi à aplanir les tensions, créant l'illusion bien fragile d'une unité nationale. L'accession à l'indépendance va cependant faire exploser les revendications. Dès 1947, et malgré la farouche opposition de Gandhi qui prêchait l'unité plutôt que la division, les anciennes possessions anglaises sont morcelées : au centre l'Inde, à la population majoritairement hindoue ; à l'est et à l'ouest le Pakistan, à la population surtout musulmane. Et contrairement au processus d'indépendance, la partition engendre illico des troubles sanglants. C'est dans ce climat explosif, à Lahore en territoire musulman, que se situe le récit de **Earth**. À travers les yeux d'une petite fille, des hindous, des

musulmans et des sikhs, autrefois amis et tous amoureux de la même femme, vont se déchirer dans leur nouvelle réalité. **Partition** met aussi en scène un amour interreligieux, et donc impossible dans un contexte d'exil, de frontières et de massacres. Ces films explorent les conséquences immédiates et arbitraires de la politique sur les gens « ordinaires », bien loin des discours de paix ou de fureur. Ils mettent en parallèle la partition et les sentiments humains, la famille, l'amitié et l'amour, le tout sur un mode fluide et romantique, mais aussi terriblement violent.

Indochine : l'autre guerre du Vietnam

Pour mettre en images les souvenirs de l'Indochine coloniale, le cinéma s'est souvent tourné vers les écrits semi-autobiographiques et désenchantés de Marguerite Duras. En ce sens, **L'Amant** de Jean-Jacques Annaud (1991) ou **Un barrage contre le Pacifique** de Rithy Panh (2008) sont fidèles à l'esprit

Lybie : le rêve déchu de Mussolini

Après l'exploitation des ressources naturelles et la domination militaire, les puissances européennes se partagent la gouvernance de l'Afrique au XIX^e siècle. En redessinant de façon arbitraire la carte du continent, ils obtiennent tous leur part du gâteau : en 1905, l'immense territoire est entièrement occupé. Malgré ces précautions, les rivalités coloniales se révèleront décisives dans le déclenchement de la Première Guerre mondiale. Après 1945, l'autorité européenne en Afrique s'écroule peu à peu, entraînant des troubles qui perdurent encore de nos jours.

Seule terre coloniale de l'Italie fasciste, la Lybie n'en revêt pas moins une importance capitale : pour Benito Mussolini, étendre son territoire à l'autre rive de la Méditerranée équivalait à restaurer la grandeur passée de l'Empire romain. En 1911, l'Italie déclare la guerre à l'Empire ottoman ; un an plus tard, la Lybie lui appartient. Mais le gouvernement colonial devra se frotter à une résistance bien unifiée menée par le cheik Omar Mukhtar, qui durera jusqu'à la pendaison du rebelle en 1931. Contrairement aux Italiens, les Libyens ne disposaient que d'un armement limité, mais étaient en parfaite harmonie avec leur milieu. Face à ces hommes maîtrisant tous les secrets du désert, les militaires

occidentaux se retrouvaient complètement désarçonnés... la guérilla fut donc sanglante. C'est cette histoire que Moustapha Akkad raconte dans **Le Lion du désert** (1981), une œuvre monumentale, au *casting* international, demeurée cependant méconnue. Fracassant échec commercial en dépit d'un énorme budget (sorti tout droit des poches du colonel Kadhafi!), le film fut censuré en Italie pendant près de

20 ans pour cause de « mauvaise image » de l'armée... Centré sur l'affrontement incessant entre Mukhtar et son persécuteur, le vice-maréchal Graziani, le récit pâtit d'une mise en scène conventionnelle et emphatique, déjà bien datée en ce début des années 1980. Entre combats d'action et élans romantiques, l'odyssée résistante d'Omar Mukhtar apparaît comme une aventure exotique à l'ancienne que n'aurait pas reniée David Lean. Le recours aux archives du service de propagande mussolinien, très riche en ce qui concerne les campagnes libyennes,

a cependant permis à Akkad d'asseoir son film sur des bases historiques solides. Et en affichant un propos clairement anticolonialiste, **Le Lion du désert** a le mérite de présenter au public des figures peu connues, en particulier dans le monde occidental. (Zoé Protat) ▀





Gandhi de Richard Attenborough

de la romancière : dans des décors de paradis en déliquescence, à la fois les Français et les locaux trinquent à leurs vices, à leurs humiliations, à leur ruine. Car dès 1945, c'est le début de la fin de l'Indochine française. Le mouvement nationaliste vietnamien, d'allégeance communiste et mené par Hô Chí Minh, prend rapidement le contrôle d'une bonne partie du territoire et proclame même une indépendance unilatérale. Débutent alors huit années de conflits larvés, de guérilla et de diplomatie infructueuse. En métropole, la poursuite de la « sale guerre », meurtrière et surtout très coûteuse, devient de plus en plus impopulaire et difficile à défendre. Après le désastre de la bataille aérienne de Diên Biên Phú (du 13 mars au 7 mai 1954), la France abandonne le combat. La paix est entérinée à Genève malgré le fait que la nation soit toujours divisée entre le nord (communiste) et le sud, menant le pays à une guerre finale d'indépendance et de réunification, communément appelée guerre du Vietnam.

En 1992, Régis Wargnier obtient un succès colossal avec une épopée comme il ne s'en fait plus, la bien nommée **Indochine**. *Casting* quatre étoiles et paysages grandioses sont au menu de cet **Autant en emporte le vent** à la française : une plantation, une guerre civile, des amours impossibles. Éliane dirige de main de maître son exploitation de caoutchouc. Dure mais toujours juste avec ses employés, elle ne rêve pas de la mère patrie et a même adopté une petite indochinoise, fille de notables indigènes. Le personnage de Camille sera d'ailleurs le catalyseur de bien des passions : seule figure asiatique parmi une marée de colons, elle reniera son ancienne réalité pour se retrouver, presque malgré elle, passionaria d'une lutte pour un nouveau pays. Véritable saga d'un romantisme exacerbé, **Indochine** n'a rien d'un film engagé et se complait parfois dans la nostalgie d'un monde perdu, d'une paradisiaque oasis française en Asie. Le film est toutefois loin de broser un tableau



Earth de Deepa Mehta

rêvé de la période coloniale. Les compatriotes d'Éliane apparaissent tour à tour soit intelligents mais retors, soit carrément stupides. Le film n'évite pas non plus la représentation de pratiques atroces, comme lors de la terrible scène du marché aux esclaves dans la baie d'Halong. Le film n'épargne pas la France... mais épargne Éliane, l'image du « bon » colon, celle qui aime et comprend « ses » indigènes. Dans **Indochine**, la grandeur des sentiments semble expliquer bien des choses.

L'approche de Pierre Shoendoerffer est toute différente. Aucun lyrisme mais bien des chiffres dans sa superproduction **Diên Biên Phú**, qui mordit la poussière du box-office en cette même année 1992. La guerre d'Indochine est un conflit que le réalisateur maîtrise bien, ayant été lui-même présent sur place en tant que caméraman pour l'armée. Pari assez audacieux, il a tourné son film au Vietnam même, avec la collaboration des autorités qui, selon lui, étaient curieuses de connaître le point de vue français. Comme son titre l'indique, il se concentre sur un unique combat : Diên Biên Phú, le coup d'épée fatal dans le flanc d'un empire colonial devenu moribond. Très impressionnant sur le plan visuel, d'un réalisme saisissant et affichant un sens du détail frisant l'obsession, **Diên Biên Phú** n'a visiblement pas l'intention d'analyser le processus global de décolonisation : il s'agit plutôt du chant du cygne d'un rêve. Le film est un continuuel montage parallèle entre les activités de la ville de Hanoi et celles du champ de bataille. Le spectateur non averti risque fort de s'y perdre, tout comme les soldats français qui, englués dans une cuvette, voient les collines environnantes, toutes poétiquement chapeautées d'un nom de femme, tomber les unes après les autres. C'est par l'examen de la « mécanique » militaire, ainsi que par les terribles et majestueux plans de paysages détruits par les bombes, que se développe la maestria de la mise en scène de Shoendoerffer. Le récit, lui, est froid, voire désincarné. Peu de personnages vietnamiens, peu de « peuple » aussi, les



Indochine de Régis Wargnier



Diên Biên Phú de Pierre Shoendoerffer

militaires et les notables se taillant la part du lion. Parmi une flopée de figures émerge celle d'un imprimeur vietnamien engagé, admirateur de La Fontaine et de Victor Hugo : de la victoire (ou du désastre) de Diên Biên Phú, il dira philosophiquement que son âme tonkinoise en est fière, mais que son âme française en est un peu triste. Une épitaphe ambivalente qui sied bien aux sentiments français face à l'Indochine.

Algérie : entre déni et représentations

La guerre d'Algérie, autrefois pudiquement nommée les « événements », a bien longtemps fait l'objet d'un tabou médiatique d'une intensité peu commune. Ce n'est que depuis quelques années que se lève le voile de la censure, avouée ou non. Ce conflit très complexe a enflammé et divisé gouvernements et intellectuels sur le droit des peuples à se gouverner eux-mêmes tout autant que sur des questions aussi capitales que le rôle de l'armée, l'usage « moral » du terrorisme et le recours à la torture en temps de guerre. L'Algérie fut colonisée avec force violences dans les années 1830. Des foyers insurrectionnels sont ponctuellement écrasés, car contrairement au Maroc et à la Tunisie, placés sous simple protectorat, l'Algérie est pleinement française. En 1954, le Front de Libération Nationale (FLN) débute ses activités clandestines et les hostilités explosent. La guerre anticoloniale se doublera bientôt d'affrontements civils entre les différentes factions. Elle entraînera d'importants troubles politiques jusqu'en France métropolitaine, jusqu'à la chute de la IV^e république et au retour au pouvoir du général de Gaulle. Après avoir préconisé le recours aux forces armées pour « pacifier » le conflit, celui-ci penche en désespoir de cause pour la diplomatie : le 5 juillet 1962, l'indépendance est proclamée.

Véritable plaie à vif sur la mémoire historique française, l'Algérie demeure encore et toujours un sujet des plus sensibles.

Toutefois, et c'est bien étonnant, ce traumatisme a engendré une fortune cinématographique tout à fait foisonnante. Dans les années 1960, le cinéma français semble muet sur la question. C'est donc un italien, Gillo Pontecorvo, qui s'en empare : sa **Bataille d'Alger** (1966), Lion d'or à la Mostra de Venise au grand dam de la France, est une œuvre engagée. Le générique annonce « la première grande production algérienne ». Comme plusieurs de ses contemporains, Pontecorvo ne cache pas ses sympathies communistes et anti-impérialistes. Bien que partisan, son film fait preuve d'une objectivité certaine en montrant les deux côtés de la médaille. La fameuse bataille d'Alger (de janvier à septembre 1957) visait à anéantir la cellule FLN de la capitale. Pour éradiquer le germe rebelle, l'armée française reçoit les pleins pouvoirs. L'accession à l'indépendance étant reléguée à l'épilogue, le film se concentre sur ces événements et particulièrement sur la trajectoire du célèbre Ali la Pointe. Lorsque la police française commence à poser des bombes dans la casbah, la tension monte et la violence éclate : arrestations arbitraires, fusillades dans les rues, explosions à toute heure du jour. Pontecorvo filme la foule avec une rare puissance et une caméra libre, immédiate et mobile, qui nous plonge tête première dans les méandres de la ville. La destruction d'Alger donne lieu à des instants d'un lyrisme poignant. Au plan historique, le film est aussi très bien documenté, des survivants ayant été convoqués en tant que conseillers techniques. Le résultat est précis et âpre, et la représentation de la torture n'est jamais évitée. Très célébré ailleurs dans le monde, **La Bataille d'Alger** fut en France assimilé au cinéma de propagande et censuré de longues années durant.

Contemporains du Pontecorvo, quelques autres films réussissent à voir le jour. En Algérie même, Mohammed Lakhdar-Hamina réalise **Le Vent des Aurès** (1966), puis **Chronique des années de braise** (1975), qui récoltera la Palme d'or à

Cannes. En France, Yves Boisset propose **R.A.S.** (1973) et Laurent Heynemann, **La Question** (1976). Mais en matière de démarche militante, personne n'égale René Vautier. Déjà auteur de pamphlets anticolonialistes sur l'Afrique noire lui ayant valu la prison, il réalise en 1972 **Avoir vingt ans dans les Aurès**, intense chronique sur un commando de chasse isolé dans les montagnes. Le film, à la forme quasi documentaire (son et image approximatifs, témoignages face à la caméra, dialogues improvisés), porte sa vérité en étendard : il condense plus de 800 heures de confessions enregistrées et « la véracité de chaque épisode relaté peut être confirmée devant un tribunal par un minimum de cinq témoins ». Le quotidien du cruel lieutenant Perrin et de ses hommes, vagues gauchistes maintenant « appelés » au combat, est dépeint dans toute sa dureté, mais aussi dans toute sa trivialité. Vautier choisit clairement son camp : aucune grandeur militaire, seulement de petites embuscades, de la torture « ordinaire », des vols, des viols. À

leur retour en France, ces hommes ordinaires seront devenus des monstres.

Contrairement à la majorité des guerres coloniales, souvent bien lointaines, le conflit algérien a la particularité d'avoir eu des répercussions bien tangibles en métropole. Dès le début des affrontements, des attentats perpétrés par les différentes factions terroristes se multiplient à Paris. En conséquence, le 5 octobre 1961, le préfet de police, le tristement célèbre Maurice Papon, décrète le couvre-feu pour tout citoyen d'origine algérienne. Désormais, ceux-ci peuvent être interpellés sans motif et à tout moment par les forces de l'ordre. C'est durant cet automne sous tension que se déroule l'action de **Nuit noire, 17 octobre 1961** d'Alain Tasma (2005). Sous forme chorale, le film relate les événements ayant mené à la manifestation organisée par la cellule parisienne du FLN le 17 octobre. Une manifestation « pacifique » qui tourne évidemment

Congo : indépendance et dictature

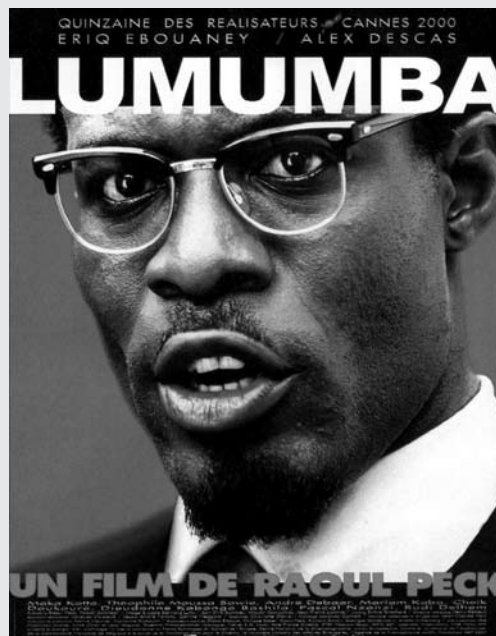
Né en Haïti, Raoul Peck a ensuite vécu en France et au Congo. Après un documentaire en 1992, il dédie en 2000 son premier long métrage à Patrice Émery Lumumba, trop bref héros de l'indépendance africaine. Élu à 36 ans premier ministre d'un Congo libéré de la tutelle belge en 1960, ce rebelle à l'intelligence acérée et au verbe haut allait cependant connaître un « règne » de trois petits mois. Avec **Lumumba**, Peck lui rend un hommage cinématographique tendu. Le récit est très précis, le tout sans épanchement ni distanciation. Le Congo était l'unique possession africaine de la Belgique. Au sein de la colonie, l'autorité demeure totalement blanche tandis que les natifs sont confinés aux basses besognes. Lorsque sa politique coloniale devient indéfendable, la Belgique tente des solutions diplomatiques, tout en conservant un consternant discours paternaliste.

« Laissons-les faire l'expérience de leur liberté... ou bien ils donneront à l'Afrique l'exemple que nous donnons à l'Europe, ou bien le fond primitif reprendra le dessus. Et alors, nous avons l'armée, la milice, les tanks » : si bien que dès l'indé-

pendance acquise, les troubles éclatent. L'approche unitariste de Lumumba, jugée « communiste » par ses détracteurs, est fortement critiquée. Le Katanga, riche région minière, souhaite faire sécession. C'est la

guerre civile, sanglante et impondérable. Chef des armées congolaises, le général Mobutu est le témoin immobile et silencieux d'horribles massacres; lorsque Lumumba le limoge, il devient « mercenaire » de la CIA. Alors que le premier ministre est assassiné le 17 janvier 1961, Mobutu demeurera dictateur du Congo jusqu'à sa mort en 1997. Par souci de légitimité historique (des images d'archives sont convoquées) et surtout par honnêteté, **Lumumba** ne nous épargne rien de la décolonisation envisagée comme processus global. Les atrocités de tous les camps sont dépeintes sans fard et seule émerge alors la figure de l'homme aux idéaux sacrifiés. Le colonisateur

étranger a tout simplement été remplacé par un dictateur local... et la liberté demeure un beau rêve inaccessible. (Zoé Protat) ▀



Révolutions américaines: du grand spectacle

Rares furent les colonies qui obtinrent leur liberté avant le XX^e siècle. Difficile toutefois de passer à côté de la révolution de nos voisins américains, délivrés de la tutelle de la couronne britannique dès la fin du XVIII^e siècle. Mécontents des politiques économiques de l'Angleterre et furieux de n'être pas représentés à la chambre des communes à Londres, les colons américains, ou *Patriots*, forment le congrès et rédigent la Déclaration d'indépendance le 4 juillet 1776. La guerre qui s'ensuivit dura jusqu'en 1783. Cependant, il convient de préciser que cette « décolonisation » n'a concerné que les citoyens d'origine européenne, désormais affranchis de leur mère patrie, et non les populations indigènes d'Amérique, dont l'oppression n'a jamais cessé après l'indépendance des États-Unis. Ces divergences historiques n'empêchent pas les Américains d'être très fiers de leur révolution, qu'ils n'hésitent jamais à proclamer comme la première du genre. Malgré le fait qu'il soit depuis longtemps passé maître dans la fictionalisation d'événements, le cinéma américain semble plutôt délaisser cette question. Cette matière serait-elle jugée peu divertissante, peu performante au box-office? Toujours est-il que les films sur la révolution américaine ne courent pas les rues et manquent généralement un peu de sérieux.

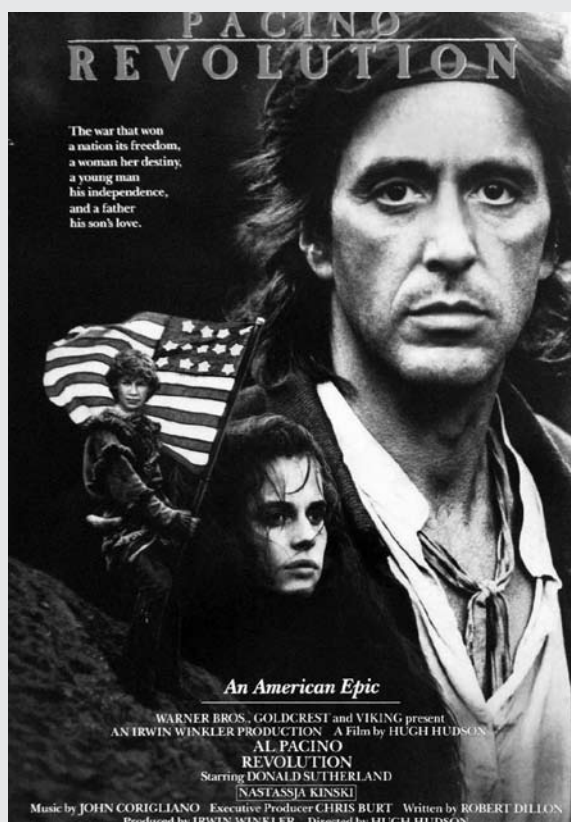
En 1924, D.W. Griffith réalise **America**, dont le titre français, **Pour l'indépendance**, est encore plus évocateur. Cette vision de la révolution américaine, couplée d'une incontournable histoire d'amour entre un rebelle et une royaliste, souffrit malheureusement d'inévitables comparaisons avec d'autres films du réalisateur. Plus consensuel que **Birth of a Nation** (1915) et délaissant les expérimentations formelles d'**Intolerance** (1916), **America** paraissait étrangement daté et défraîchi. Griffith, spécialiste des épopées historiques, tablait

sur cette superproduction pour redorer son blason au box-office: l'échec du film précipita plutôt la fin de sa carrière... et celle d'United Artists.

Puis, dans les années 1940, l'indépendance se retrouve en toile de fond de mélodrames d'aventure aujourd'hui un peu oubliés (**Drums Along the Mohawks** de John Ford). En 1985, Hugh Hudson réalise **Revolution**, superproduction au destin difficile, où Al Pacino récolte le rôle d'un homme ordinaire « forcé » de s'engager dans la guerre afin de retrouver son fils. Malgré sa mauvaise réputation et des personnages de « méchants » anglais à la limite de la caricature, le film est cependant préféré par les historiens à des produits hollywoodiens tels **The Patriot** de Roland Emmerich (2000), truffés d'invéraisemblances historiques et de grandiloquences commerciales. Peut-être faudrait-il alors se tourner vers la télévision et les productions toujours de grande qualité de HBO? En 2008, la chaîne propose une minisérie sur **John Adams**, l'un des chantres de l'indépendance et deuxième

président des États-Unis, qui récoltera une pluie de Golden Globes.

Le deuxième état des Amériques à obtenir son indépendance fut Saint-Domingue, aujourd'hui Haïti, en 1804, après une longue guerre de libération dont le héros fut Toussaint Louverture. Né esclave en 1743, Louverture est le premier leader noir à avoir affranchi son peuple du colonialisme français sur son sol natal. Son importance historique, en tant que fondateur de la première république noire au monde, est capitale. Rien d'étonnant à ce que l'américain Danny Glover tourne actuellement un film intitulé **Toussaint**, avec Don Cheadle dans le rôle-titre. (Zoé Protat) ▀





Nuit noire, 17 octobre 1961 d'Alain Tasma

au pugilat avec la police et même au cauchemar lorsque des corps sont jetés dans la Seine. Elliptique et nerveux, le film va à l'essentiel. Les scènes et les personnages se succèdent, sans justification hâtive, sans effusion. Le réalisme choisi par Tasma n'épargne personne et lève le voile sur un épisode « oublié » par les livres d'histoire.

Le cas de la guerre d'Algérie est un exemple patent de conflit mémoriel non réglé : les polémiques ayant entouré la sélection au Festival de Cannes en 2010 du film de Rachid Bouchareb **Hors-la-loi** — film que personne n'avait encore vu ! — en font foi. Mais de manière générale, la colonisation et la décolonisation demeureront toujours des terres fertiles en controverses. Terrain d'affrontement entre le vieux continent et le reste de la planète, les colonies furent le « grand projet » du XIX^e siècle. Les métropoles en tiraient fierté militaire et richesses naturelles ; de plus, elles représentaient un vivier quasi inépuisable de main-d'œuvre bon marché et de luxueuses denrées exotiques. L'indigène, lui, se retrouvait converti, assimilé, ostracisé, voire massacré. Une réalité atroce qui ne devait pas survivre aux bouillonnements du XX^e siècle. Après la Seconde Guerre mon-

diale, le concept même de colonisation était devenu obsolète et scandaleux. Malgré une carte du monde inédite obtenue avec force guerres et révolutions, le problème historique demeure entier. L'ouverture progressive des archives entraînera-t-elle davantage qu'une énième vague de culpabilité médiatique dans les pays européens ? Comment les nouvelles nations sauront-elles s'approprier les cadeaux parfois empoisonnés de la liberté et de la démocratie ? Le « monstre » colonisation/décolonisation sera-t-il absorbable par l'histoire ? Autant de questions toujours ouvertes. Quant au cinéma, son traitement de la décolonisation demeure fragmentaire et l'Afrique apparaît de nouveau comme l'enfant pauvre du cinéma de fiction. Si les exemples développés ci-haut sont bien sûr loin d'être exhaustifs, ils proposent déjà quelques regards particuliers sur un phénomène complexe, dont les multiples ramifications politiques, culturelles et mémorielles nous poursuivront encore longtemps. ▀