

24 images

24 iMAGES

Le fils indigne

Samba Traoré d'Idrissa Quédraogo

Alain Charbonneau

Number 67, Summer 1993

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/22861ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Charbonneau, A. (1993). Review of [Le fils indigne / *Samba Traoré d'Idrissa Quédraogo*]. *24 images*, (67), 71–71.



Un cinéma sous le signe de la fatalité.

LE FILS INDIGNE

par Alain Charbonneau

Les films africains sont un peu plus africains que les films français ne sont français, ou les films américains, américains. Il en est ainsi sans doute parce que l'Occident attend de la cinématographie du continent noir qu'elle lui renvoie une certaine idée de l'Afrique, une certaine image conforme à celle qu'il s'en est lui-même forgée, non sans donner dans le cliché et l'exotisme de toc. Ce qui caractérise le cinéma d'Idrissa Ouédraogo, c'est justement l'absence d'une Afrique typée, ou typique : on retrouve bien, de film en film, des Africains, un village africain, des mœurs africaines, de la bouffe africaine, mais l'Afrique, elle, n'existe jamais, elle n'est présente que de manière souterraine, sous la forme intestine des sévères contraintes (d'argent, de lumière, d'appareils, de comédiens, de décor) qu'elle impose à ses créateurs d'images. Présenté dans le cadre des récentes Journées du cinéma africain et créole, *Samba Traoré* est sans doute le moins réussi, le moins parfait des quatre films que Ouédraogo a signés à ce jour, mais il reste en plusieurs points fidèle aux partis pris du cinéaste burkinabé.

Comme dans le tragique *Tilai*, comme dans *Le choix*, c'est de fatalité qu'il est ici question. *Samba Traoré* s'ouvre sur le casse d'une station-service en plein cœur d'une grande ville du Burkina Faso. Il y a

coups de feu, mort d'homme, fuite d'un des deux malfrats magot en main. La scène, qui surprend pour figurer et dans un film africain et dans un film de Ouédraogo, apparaît assez curieusement essentielle et accessoire à la fois. Essentielle, puisqu'elle constitue le facteur tragique qu'avec un souci d'immanence exemplaire, le réalisateur appose en ouverture de son film à l'itinéraire de Samba Traoré, le braqueur en cavale qui retourne, après une absence de deux ans, se réfugier dans son village natal, mais dont la destinée se trouve du coup scellée, marquée au fer par cet appendice infecté de l'aventure humaine que constitue le geste que l'on pose, la faute que l'on commet. Accessoire, cette scène l'est aussi puisqu'elle se joue tout en bordure du film (et du cinéma) de Ouédraogo et qu'en un sens, elle échappe de très peu au hors-film, elle, de même que l'univers urbain qu'elle prend pour décor. Ce prologue passé, le réalisateur — comme son héros — rentre chez lui, dans ce petit village dont *Yaaba* ou *Tilai* nous avaient déjà découvert les cases orangées et la géographie improbable, ouverte et close à la fois : espace aux frontières poreuses, perméable à l'immensité de la plaine qui le ceint et tragiquement fermé sur ses habitants, qui souvent doivent profiter de la complicité de la nuit pour y agir sans être

vus, parler sans être entendus, aimer clandestinement.

Pourtant, le monde extérieur ne sera pas complètement oublié. De retour dans son village natal, Traoré prendra femme, jouera au fils prodigue et tentera de se disculper en procurant à ses voisins le superflu dont ils rêvent : petit bar, troupeau de vaches, etc. Mais quelques plans d'insert nous informent qu'à travers le pays, les recherches se poursuivent pour retracer le braqueur. Le filet ne se resserre pas, l'arrestation n'est jamais imminente, comme dans le thriller canonique : au contraire, elle reste dans l'ordre de la pure éventualité et il faudra la dénonciation d'un mouchard pour précipiter la chute de Samba. C'est par cette présence éthérée du monde extérieur que *Samba Traoré* se démarque légèrement des huis clos habituels de Ouédraogo : c'est aussi à cause d'elle que le scénario ne trouve pas l'équilibre qui fondait presque seul la valeur des précédents films. À quoi s'ajoute un mélange de tons, pas toujours très habile. Ce qui n'était auparavant que délicates touches d'humour bascule ici dans la caricature et le comique de caractère, sensibles surtout chez les personnages secondaires (voir la mégère non apprivoisée). Du coup, la sobriété et le refus du psychologisme, si efficaces d'ordinaire, perdent leur discrète force de frappe, mais qui n'empêche pas le spectateur de se retrouver en terrain connu : l'esthétique, quand elle évite les pièges de l'esthétisme, rachète toujours les ratés de scénario chez les cinéastes de calibre. Il y a un plan Ouédraogo, tout de suite reconnaissable à sa longévité, qu'il ne faudrait pas confondre avec la traditionnelle longueur. Un plan qui a une espérance de vie élevée et porte sa durée comme un bagage génétique, obéissant à une horloge interne qui lui est toujours propre. Même particularisme en ce qui concerne le cadre, ce lieu «ouvert aux quatre vents»¹ où transissent les personnages, chemin faisant. Ce sont des signes qui ne trompent pas. ■

1. Voir l'article de Gérard Grugeau sur *Tilai* (24 images, no 55, été 1991).

SAMBA TRAORÉ

Burkina Faso 1992. Ré.: Idrissa Ouédraogo. Scé.: Ouédraogo, Jacques Arhex, Santiago Amigorena. Mont.: Joëlle Dufour. Mus.: Lamine Konté, Faton Cahen. Int.: Bakary Sangaré, Mariam Kaba, Abdoulaye Komboudri. 85 minutes. Couleur.