

## Quel visage pour quel regard? Les 11<sup>es</sup> journées du cinéma africain et créole

Philippe Gajan

---

Number 78-79, September–October 1995

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/24288ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this article

Gajan, P. (1995). Quel visage pour quel regard? Les 11<sup>es</sup> journées du cinéma africain et créole. *24 images*, (78-79), 95–95.

## QUEL VISAGE POUR QUEL REGARD?

LES 11<sup>ES</sup> JOURNÉES DU CINÉMA AFRICAIN ET CRÉOLE

par Philippe Gajan

Chaque année à Montréal les Journées du cinéma africain et créole repose cette question: Quelle Afrique pour quel spectateur? Cette fois-ci les organisateurs ont décidé d'élargir la réflexion en proposant une courte mais représentative sélection de films coloniaux. Initiative importante car elle permet à tout un chacun de mettre son regard en perspective avec une histoire des mentalités qu'incarnerait idéalement le cinéma.

### Coloniser le décor : Alger

1895-1960: L'Afrique colonisée est privée de cinéma, autant dire d'identité. Décor d'opérette, les grandes tragédies du cinéma français en mal d'exotisme y trouveront là une dimension romantique. *Pépé le Moko*, immense classique de Julien Duvivier, met en scène en 1936 Jean Gabin, mauvais garçon au cœur tendre dans Alger la blanche. Alger, Casablanca ou Carthage, car en fait, peu importe le lieu, l'inconscient collectif s'en est emparé et n'y voit bientôt qu'une ville mythique carrefour des «races» et des passions. La première séquence à caractère nettement «documentaire» nous en dit long sur le regard que porte l'Occident sur ces modernes Sodome. Ajoutons à cela que tous les rôles parlants figurant des Maghrébins de la casbah (mais joués par des Européens) présentent des caractéristiques identiques de fourberie et de veulerie. Quelles similitudes avec le Griffith de *Naissance d'une nation*!

Quelque cinquante années plus tard, en 1994, le grand cinéaste algérien Merzek Allouache réalise *Bab el-Oued City* et le festival en profite pour programmer une rétrospective de son œuvre (un grand merci!). Le film est profondément représentatif de cette urgence que ressentent depuis maintenant plus de trente ans<sup>1</sup> les cinématographies d'Afrique d'accompagner l'histoire en train de se faire. Témoignage sur le quotidien d'un des quartiers les plus populaires d'Alger au lendemain des émeutes d'octobre 1988, *Bab el-Oued City* n'est pas une œuvre servile qui tendrait à rasséréner les certitudes de notre regard d'Occidental partagé entre la mauvaise conscience des colonisateurs et l'imagerie néocolonialiste. Bien au contraire, en préservant l'ambiguïté sur les mécanismes de la montée de l'intégrisme, le film aborde sous un angle très différent l'un des problèmes actuels les plus importants. Et ce faisant, Allouache transforme un fait divers (le vol d'un haut-parleur) en questionnement à caractère universel.

### Coloniser l'histoire

Il serait cependant injuste de faire porter à *Pépé le Moko* l'étendard du cinéma colonial. À l'intérieur de cette même section était présenté le film de Marcel L'Herbier qui lui, met réellement le pied sur le sol africain, entreprend l'histoire à sens unique d'un continent. Emblématique d'une certaine idée du colonialisme, *Les hommes nouveaux* en 1936 ne colonisent pas, ils pacifient le

Maroc, ils le «civilisent». C'est l'apogée de ce cinéma et de la période coloniale.

Mais c'est aussi déjà leur chant du cygne. En 1950, René Vautier, un jeune homme de 22 ans, réalise avec d'immenses difficultés un pamphlet anticolonialiste extrêmement virulent. Il filme ce qu'il voit et il dit ce qu'il pense. Il n'hésite pas à comparer les bataillons français chargés de collecter l'impôt dans les villages récalcitrants à la colonne S.S. Das Reich responsable du massacre d'Oradour-sur-Glane à la fin de la Seconde Guerre mondiale. *Afrique 50* sera interdit pendant quarante ans mais circulera sous le manteau. Ultime ironie, ce film est aujourd'hui présenté dans les centres culturels français en Afrique afin de montrer qu'il existait un mouvement anticolonialiste en France dès les années cinquante.

Si tout le monde ne possède pas la lucidité de René Vautier, et loin s'en faut, le paysage cinématographique se modifie, à mesure que s'organisent les différents mouvements africains d'indépendance. Le film d'Yves Ciampi *Les héros sont fatigués*, en 1955, à cet égard, est intéressant (bien que médiocre intrinsèquement) car il représente de façon quasi allégorique la fin d'un règne, ce moment où les empires coloniaux se lézardent. Dans un État africain qui vient d'accéder à l'indépendance, le destin donne rendez-vous au sein d'un hôtel miteux à une brochette de parias européens qui se déchirent alors que dans la rue un peuple en liesse fête et danse.

Et puis vinrent les cinéastes africains. Et la question initiale de se renverser: quel spectateur pour quelle Afrique? Alors que ces cinéastes ont atteint une stature et une renommée internationales (Sana Na N'Hada de Guinée-Bissau, vainqueur avec le très beau *Xime* de la compétition), leurs films semblent ne s'adresser qu'à un public de festivaliers tant ils apparaissent ignorés par les circuits de distribution. Problème qui atteint un niveau crucial quand on se penche sur les écrans d'Afrique néocolonisés par les sous-sous-produits hollywoodiens. Le cinéma et l'Afrique n'en ont pas fini avec le colonialisme!

À ce sujet considérons le film camerounais de Bassek ba Kobhio *Le grand Blanc de Lambaréné*. Le cinéaste s'attaque au mythe du docteur Schweitzer et tente de le faire avec la plus grande honnêteté possible. Se faisant, péchant sans doute par excès de zèle, il livre un portrait morcelé où son propre regard se dilue dans un nombre invraisemblable de détails qu'il voulait les plus conformes à la vérité historique. Essayant de confronter sa propre sensibilité d'Africain à une imagerie ô combien colonialiste, il semble s'être fourvoyé dans un combat d'arrière-garde et au final n'avoir pas su choisir son spectateur. En cela le film illustre bien l'écueil qui guette ces cinéastes condamnés à œuvrer dans le système des coproductions. ■

1. En 1963, Sembène Ousmane présente *Borom Sarret*, son premier court métrage.