

Ici, l'ailleurs Le cinéma de Alain Gomis

Luciano Barisone

Number 185, December 2017, January 2018

2017 – Bilan et découvertes

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/87192ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Barisone, L. (2017). Ici, l'ailleurs : le cinéma de Alain Gomis. *24 images*, (185), 14–15.

ICI, L'AILLEURS

LE CINÉMA DE ALAIN GOMIS

par Luciano Barisone

Ceux qui n'ont inventé ni la poudre ni la boussole
 ceux qui n'ont jamais su dompter la vapeur ni l'électricité
 ceux qui n'ont exploré ni les mers ni le ciel
 mais ceux sans qui la terre ne serait pas la terre
 gibbosité d'autant plus bienfaisante que la terre déserte
 davantage la terre
 silo où se préserve et mûrit ce que la terre a de plus terre
 ma négritude n'est pas une pierre, sa surdité ruée contre la clameur du jour
 ma négritude n'est pas une taie d'eau morte sur l'œil mort de la terre
 ma négritude n'est ni une tour ni une cathédrale
 elle plonge dans la chair rouge du sol
 elle plonge dans la chair ardente du ciel
 elle troue l'accablement opaque de sa droite patience.

Aimé Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal*, 1947

E l Hadj, jeune étudiant sénégalais, vit à Paris, en rêvant de devenir enseignant, mais pour une question purement bureaucratique risque d'être expulsé de France. Yacine, jeune parisien d'origine algérienne, vit mal sa condition existentielle et hésite entre une intégration obéissante et un déracinement rebelle. Satché, jeune père de famille à Dakar, découvre que la journée qu'il est en train de vivre sera sa dernière sur Terre. Félicité, mère célibataire et chanteuse assez réputée, doit faire face à un accident de la route qui met en péril la vie et le futur de son fils. Quatre films (*L'Afrance*, *Andalucia*, *Aujourd'hui*, *Félicité*), quatre histoires et quatre personnages sont suffisants pour délimiter une œuvre, un style, une recherche. Dans le cas d'Alain Gomis, de père sénégalais et de mère française, ils sont la carte d'entrée dans un univers personnel et en même temps universel.

La situation au centre de sa poétique est posée d'emblée, au début de chaque film, alors que des personnages vivent dans un état de désarroi et de transe. Ils sont les vecteurs et aussi les victimes du melting-pot des sociétés contemporaines. Leur condition vient du fait qu'ils sont dans l'entre-deux: deux temps (passé et présent), deux langues (celle originaire de leur groupe ethnique et celle du lieu ou du moment qu'ils sont en train de vivre), deux sociétés (celle de leurs origines et celle qui les a accueillis), deux cultures (celle qui leur est propre et celle imposée par un système et acceptée à regret). C'est une condition souvent abordée par le cinéma, mais aussi par la littérature (comme le rappelle le texte cité d'Aimé Césaire): une condition d'exilé, de perte, exprimée ici par le mouvement des corps des acteurs dans l'espace, par la forme

de leur langage, par l'expression de leurs visages, par l'évidence bruyante de leurs gestes.

Les lieux choisis par le cinéaste sont aussi très importants pour comprendre sa poétique. Celui de *L'Afrance* est un territoire en même temps réel et imaginaire, le lieu concret d'une situation cauchemardesque, presque kafkaïenne, où les êtres humains sont soumis à des règles injustes et incompréhensibles, mais aussi le lieu intime d'un sentiment de perte, d'impossible appartenance, d'aliénation sociale et culturelle. Ne pouvant choisir son identité, le protagoniste finit par agréger celle de sa naissance et celle de sa résidence, un mixte d'Africain et d'Européen, comme le souligne bien le titre d'*Afrance*, fusion d'Afrique et de France. *Andalucia* par contre plonge son personnage dans un lieu-mirage, Toledo en Andalousie, devenu pour lui l'emplacement d'une révélation et d'une vérité. Yacine, partagé entre naissance et résidence, se lance en scène au sommet de son désespoir et de sa colère. Il voudrait trouver l'unité de ses deux chemins sur Terre. Il en voit la trace dans un geste mythique de Pelé lors du match Brésil-Uruguay, joué au Championnat du Monde du Mexique en 1970, quand le joueur fait semblant de toucher le ballon, en le laissant continuer dans sa trajectoire, et de cette façon, tromper le gardien de but de l'équipe adverse. Mais cette trace, il la voit aussi dans un troisième lieu: non plus le pays de sa naissance, ni celui de son immigration, mais là où les cultures européenne et arabe vivent ensemble harmonieusement depuis des siècles. Satché, protagoniste d'*Aujourd'hui*, est chez lui au Sénégal, mais avant il vivait en Amérique. Un matin il a une

prémonition: il va bientôt mourir. Sa journée se développe ainsi entre la peur du futur, la déception du présent et le regret du passé. Le pays qu'il traverse vit ces mêmes contradictions, en étant dans une situation schizophrène, trop lié qu'il est à ses traditions ancestrales pour se projeter dans la modernité. Quant à Félicité, son héroïne homonyme, elle vit dans un lieu qui, de naissance, lui appartient en tant qu'identité: le Congo, profondément ancré dans l'Afrique noire. Ses doutes, ses difficultés, ne sont plus liés à un choix culturel ou social, mais plutôt à sa volonté de mener une vie indépendante en tant que chanteuse. Malgré le danger de mort qui l'accompagne depuis sa naissance et qui aujourd'hui s'approche dangereusement de son fils, elle avance dans son parcours, avec courage et fierté.

Petit à petit, la sensation d'égaré qui envahissait l'âme des personnages et des lieux des premiers films du cinéaste change d'aspect et devient moins politico-sociale et plus existentielle. En effet personnages, lieux et situations semblent correspondre à une dynamique intérieure propre à Gomis, qui a abandonné l'Europe comme théâtre de ses films pour revenir à l'Afrique, d'où partent les contradictions intimes que vivent ses personnages (et probablement lui-même).

Ses films, les histoires qu'ils racontent, les personnages qui les peuplent, viennent d'un mélange entre la littérature, l'observation stricte de la vie, les témoignages recueillis et son expérience personnelle. À la base de ses récits: le monde de l'enfance, celui du travail, celui de la famille. Quelque chose qu'on a vécu et qui maintenant n'est plus là. Ou qui est là comme souvenir, comme sensation de quelque chose de familier, mais perdu à tout jamais. Ses personnages, c'est comme s'ils n'appartenaient plus à ce monde. Il y a en eux une étrange alchimie existentielle. Exemple en ce sens est un personnage mineur d'*Andalucia*, celui qui a perdu la mémoire depuis deux ans, qui est là avec son corps, mais pas avec son esprit. Celui qui est lui sans être lui. Le binôme lui/l'autre, apparemment incompatible, est au cœur non seulement du cinéma d'Alain Gomis, mais aussi de nos sociétés contemporaines et du monde. En faire le centre d'une exploration éthique, sociale, politique donne aux films une importance qui va au-delà d'une valeur purement cinématographique.

Cet aspect dialectique et contradictoire de son cinéma n'est pas par contre lié seulement aux histoires racontées, aux personnages qui les vivent, aux lieux où ils les vivent. Il est aussi connecté à des choix artistiques, toujours hésitants entre écriture et mise en scène, direction d'acteurs et liberté d'improvisation. C'est l'entre-deux esthétique de son cinéma, parsemé de revendications politico-existentielles, mais aussi de poésie, une poésie du regard, de la voix, de la respiration des acteurs, des petits gestes. C'est ce qui fait du cinéma de Gomis quelque chose d'aussi intrigant que fragile. La fragilité vient de la rigidité de certains choix scénaristiques qui révèlent trop ouvertement la position idéologique du cinéaste.



Alain Gomis, Festival du Nouveau Cinéma de Montréal (2017)

La participation instinctive arrive par contre au moment où les situations et les dialogues préétablis disparaissent et un aspect presque documentaire fait alors surface, dans le jeu des acteurs, dans la liberté des espaces où leurs corps bougent et respirent. L'écriture scénaristique se dissout dans l'improvisation des corps devant la caméra, en donnant à certaines scènes des films une impressionnante force de vérité. En ce sens, les protagonistes sont débordants dans leur allure, mais parfois le sens ultime du film vient des personnages mineurs: le fou, le philosophe, le sage... Leur force de représentation est entièrement dans leur métissage, à la fois imparfait et rebelle.

Au fond de tout ça gît l'errance. Entre fiction et documentaire, entre écriture scénaristique et liberté d'interprétation, tout se joue sous le signe de l'errance, du passage entre l'ici et l'ailleurs, dans une immersion chaotique et désordonnée, dans la réalité d'un vagabondage sans identité qui correspond aujourd'hui à la condition de l'immigré, de l'exilé, du réfugié. S'approcher du pourquoi et du comment de cette condition de vie est la prérogative du cinéma de Gomis, en équilibre entre une réalité qui doit être racontée et des moyens de représentation en constante évolution, délestés en partie des conventions professionnelles et plus proches de la vérité de la vie.

En mai 1987, dans un célèbre numéro hors-série de *Libération*, les rédacteurs du quotidien avaient demandé à 700 cinéastes du monde: « Pourquoi filmez-vous? ». Alain Gomis n'en faisait pas partie. Né en 1972, il était trop jeune pour être interpellé. Mais on pourrait imaginer ce qu'il répondrait aujourd'hui: « Pour comprendre l'altérité. Je filme l'autre pour me rapprocher de moi-même ». 24