

Vues d'Afrique Regards multiples

Élie Castiel

Number 179, July–August 1995

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/49632ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Castiel, É. (1995). Review of [Vues d'Afrique : regards multiples]. *Séquences*, (179), 14–15.

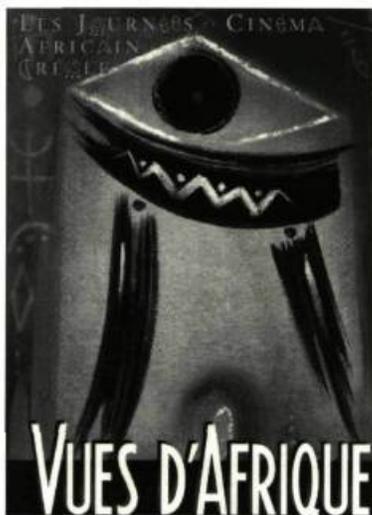
1948



LE VOLEUR DE BICYCLETTE

Fils de magistrat, Vittorio De Sica jouait avec bonheur les séducteurs à l'époque des comédies italiennes de l'ère fasciste. D'ailleurs, on ne prit pas garde aux premiers films qu'il dirigea. C'est avec *Sciuscià* (1946) et surtout *Le Voleur de bicyclette* (longtemps considéré comme le meilleur film du monde) que l'on prit conscience d'un ton nouveau. L'histoire est celle d'un père de famille qui se voit proposer un poste de poseur de Mont-de-Piété sa bicyclette, utile à son nouvel emploi. Mais le jour même, on la lui vole. Avec son fils, il partira à la recherche du précieux véhicule, pataugera dans la faune des éboueurs et des mendiants, essayant de ne pas s'abandonner à cette fatalité qui l'accable. Lorsqu'il est tenté de voler une bicyclette lui-même, il est molesté par une foule en colère et la seule main secourable qui se tend est celle de son fils, touché par la grâce de l'innocence. Le film fut tourné sur les lieux de l'action, la triste Rome de l'après-guerre, avec des interprètes non professionnels (dont de véritables chômeurs!) Le succès du *Voleur de bicyclette* fut énorme. De Sica devenait le petit maître du néo-réalisme, révolution esthétique commencée par Rossellini. On est même allé jusqu'à dire que la délicatesse de son trait l'apparentait parfois à Chaplin.

et aussi: *The Treasure of the Sierra Madre* (John Huston), *La terre tremble* (Luchino Visconti), *Louisiana Story* (Robert Flaherty), *Hamlet* (Laurence Olivier), *Dédée d'Anvers* (Yves Allégret), *Le Rossignol de l'empereur de Chine* (Jiri Trnka), *Oliver Twist* (David Lean), *They Live by Night* (Nicholas Ray), *The Lady from Shanghai* (Orson Welles), *Key Largo* (John Huston), *Rope* (Alfred Hitchcock), *Portrait of Jennie* (William Dieterle), *Red River* (Howard Hawks). →



VUES D'AFRIQUE

Regards multiples

Malgré quelques problèmes de logistique pouvant laisser croire que les organisateurs se sont mis au travail à la dernière minute, ce qui a obligé les journalistes à courir à droite et à gauche pendant l'événement, les Onzièmes journées du cinéma africain et créole se sont déroulées sous le signe de la bonne humeur, de l'entente et de la camaraderie. Mise à part une remise des prix aux discours interminables et parfois démesurément élogieuse envers certaines personnalités ou gens de l'industrie, il est juste de souligner que les premiers pas marquant la deuxième décennie de Vues d'Afrique se font sans sérieuses anicroches. Il est même permis de constater que la programmation est faite avec beaucoup plus de souplesse et d'imagination (hommages, regroupement des films par thématiques, thème-vedette de l'événement).

L'événement médiatique

Inutile de rappeler que les circonstances entourant la visite, d'abord improbable, de la cinéaste Algérienne Hafsa Zinaï Koudil, ont fait couler beaucoup d'encre. Par conséquent, nous nous en tiendrons uniquement au film dont il est question.

Malheureusement, le très attendu *Le Démon au féminin* est un film raté pour des raisons fort simples: mise en scène inexistante, interprétation d'une pauvreté désarmante, photographie faible. Il s'agit donc, comme l'a souligné la réalisatrice après la projection, d'un film fait en état d'urgence, avec des moyens de fortune, au risque même de la vie des membres de l'équipe. Oublions alors cette erreur de parcours et admettons que la cinéaste émet un discours (la dénonciation de l'intégrisme algérien) intelligent, déses-

V U E S

péré, et d'une importance capitale qui lui a valu l'approbation inconditionnelle de l'auditoire et le Prix du public.

La décolonisation des mentalités

Dans *Les Derniers Colons*, Thierry Michel filme les ultimes soubresauts d'une époque révolue, celle des propriétaires terriens nostalgiques du «bon vieux temps des colonies». Comme la plupart des documentaires du genre, le propos est principalement axé sur les commentaires des participants. Ici, tous cherchent à justifier leur présence dans un pays qui ne veut plus d'eux. Et s'il existe une originalité dans le film, elle se situe sur le plan de la mise en scène. Thierry Michel évite le plus souvent le cliché des «têtes parlantes», préférant créer une mise en situation plus proche de la fiction. Par exemple, la scène où les membres d'une même famille «coloniale» discutent de leur avenir incertain dans la région illustre bien cette particularité, alors que la caméra se déplace au



Le démon au féminin



D'AFRIQUE



Le Grand Blanc de Lambaréné

gré de leurs mouvements, ce qui confère un certain dynamisme à la réalisation. Par ailleurs, le discours du cinéaste demeure constamment lucide, intelligent, et assez convaincant pour que le Jury de Vues d'Afrique décerne au film le Prix Écrans Nord-Sud.

Dans le domaine du documentaire, Julie Henderson, Thulani Mokoena et Donne Rundle, trois cinéastes du *Direct Cinema Workshop* de Johannesburg, ont eu la bonne idée de filmer certains événements entourant les premières élections libres en Afrique du Sud. Et comme résultat, *My Vote Is My Secret* se présente autant comme le discours éclairé de trois cinéastes politiquement engagés (scènes dans l'atelier de couture) que comme un document essentiel à la compréhension d'une réalité sociale et politique qui a marqué l'histoire d'un pays. Il n'est pas surprenant que ce document, par ailleurs d'un humour désarmant, ait obtenu le prix «Droits de la



Un amour à Paris

personne» et que les femmes de l'atelier de couture se soient méritées le titre de «Meilleures ambassadrices» (équivalent de «meilleures actrices»).

Dans *L'Algérie dévoilée*, Ali Akika n'innove en rien dans le genre documentaire, mais les propos des intervenants sont si percutants qu'on oublie les détails techniques. Il s'agit plutôt d'une œuvre d'intervention, essentielle et urgente, où les voix multiples se penchent sur les conséquences de l'exil, à la fois avec colère, nostalgie et beaucoup d'imagination.

Aux dires du cinéaste Bassek ba Kobbio venu présenter *Le Grand Blanc de Lambaréné*, les metteurs en scène africains continuent à tourner leurs films avec de très maigres budgets. À tel point qu'au fil des ans, ils se sont créés leur propre esthétique. Mais puisqu'il s'agit d'une coproduction, il n'est pas surprenant que *Le Grand Blanc de Lambaréné* ait été tourné à l'occidentale: budget confortable, images léchées, comédiens d'expérience. Le héros du film est le célèbre docteur Albert Schweitzer, qui s'est dévoué à soigner les malades du Gabon. À en juger par le film de Kobbio, le portrait est bien documenté, mais on sent le parti pris de l'auteur, à savoir une vision critique du personnage. Jusqu'ici, ce célèbre médecin avait bénéficié d'une image flatteuse (*Il est minuit, docteur Schweitzer*, d'André Haguët, d'après la pièce de Gilbert Cesbron). Kobbio déboulonne la statue en montrant les côtés paternalistes d'une personnalité en prise avec les mouvements de l'histoire. Le résultat s'avère concluant.

Le cas Allouache

Cette année, Vues d'Afrique rendait un hommage au cinéaste algérien Merzak Allouache en programmant la totalité de ses films. Même si tous démontrent un savoir-faire indéniable et illustrent le discours engagé du cinéaste, nous nous en tiendrons à *Un Amour à Paris*, œuvre courageuse malgré quelques petites faiblesses dans la mise en scène, et qui baigne par moments dans le mélodrame. Car au-delà d'une intrigue sommaire (l'impossible amour entre un musulman d'origine algérienne né en France et une juive née en Algérie) se cache dans l'ombre le *À bout de souffle* de Jean-Luc Godard. Allouache y fait constamment référence en privilégiant une caméra en pleine liberté de mouvement, des moments d'improvisation, et en même temps, sur le plan narratif, l'utilisation de la

fable transposée dans un contexte urbain tentaculaire. Il s'agit donc d'une œuvre ludique qui ne se prend pas au sérieux et qui se voit avec plaisir.

Prix de la communication interculturelle

Le cinéaste de Guinée Bissau Sana Na N'Hada fait ses débuts dans le long métrage avec une œuvre d'une grande beauté formelle. Pour illustrer les prodromes de la guerre d'indépendance dans la région, le cinéaste établit un parallèle entre les relations difficiles d'une famille d'agriculteurs africains (exil d'un des fils dans la grande ville, convictions politiques de l'autre) et le



Ça twiste à Popenguine

paternalisme du colonisateur portugais (personnage de Cunha). Sur le plan esthétique, la fluidité des images et de la narration capte toute la densité dramatique des personnages et des situations. Il en résulte une œuvre révolutionnaire, soutenue, indispensable, déjà remarquée par la critique internationale.

Nous avons également vu *Retrouver Oulad Moumen*, un document où le regard de Izza Genini tourne autour de la nostalgie; *Le Voyage de Baba*, de Christine Eymerice, un film à l'eau de rose perdu dans une mise en scène lourde et laborieuse; *Mercedes* de l'Égyptien Yousry Nasrallah, où on sent l'influence de Chahine, mais avec un penchant vers le mélodrame. Et finalement, *Ça twiste à Popenguine*, de Moussa Sene Absa, qui nous a procuré des moments de pur divertissement en prouvant, parfois même avec emphase, que les cinéastes africains peuvent, eux aussi, concocter des comédies.

Élie Castiel