

## Du côté de l'Afrique

Léo Bonneville

Numéro 28, février 1962

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/52018ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

### Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

### ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

### Citer cet article

Bonneville, L. (1962). Du côté de l'Afrique. *Séquences*, (28), 10–11.



Moi, un Noir de Jean Rouch

## du côté de l'Afrique

par LÉO BONNEVILLE

TOUS les films tournés en Afrique sont des oeuvres étrangères.

Pour faire des films, il faut plus que de la bonne volonté et des intentions. Il faut plus qu'une caméra et des figurants. Nous en savons quelque chose, nous Canadiens, qui n'avons *aucun* long métrage (valable) à présenter au monde. Pourtant, nous avons le plus brillant Office National du Film qui soit et les salles de cinéma abondent dans le pays.

Quand on se tourne, par exemple, vers Madagascar, on constate que pour cinq millions d'habitants, on ne trouve que 19 cinémas qui totalisent 9,000 places. Cela donne 4 écrans par million d'habitants et moins de 2 places par mille habitants. Pour payer une production à budget moyen, il faudrait présenter un film sans interruption pendant deux ans, dans tous les cinémas de l'île, chaque salle étant quotidiennement remplie de spectateurs payant plein tarif. C'est dire que le problème du cinéma autonome n'est pas si simple que cela. On oublie trop souvent que le cinéma est (aussi) une industrie. En attendant de voir des films produits, écrits, réalisés par des Africains, nous sommes contraints de consulter les films tournés en Afrique par des étrangers.

### Premières images de l'Afrique

Naturellement, tout ce qui est lointain fascine. On comprend assez vite que les premiers films tournés en Afrique aient été des films dit *exotiques*. Les réalisateurs cherchaient à nous montrer de ce continent et de ses habitants, une image conforme aux stéréotypes "sauvage cannibale" avec un petit air bon enfant. Si nous prenons le beau film de Léon Poirier, *La Croisière noire* (1924), traitant de l'aventure automobile, il faut admettre que toutes les séquences documentaires sur les hommes d'Afrique présentent des "faits barbares" : femmes à plateau, circoncision, pygmées... Ne parlons pas de *Trader Horn* (1931) de W.S. Van Dyke qui annonce les films de Tarzan ou *Liane la Sauvageonne* (1956) de Von Borsoody.

D'autres réalisateurs cherchèrent en Afrique un *décor* à des aventures européennes. Qu'est-ce que *L'Homme du Niger* (1939) de Jacques de Baroncelli, sinon la glorification du médecin blanc sous les traits d'Harry Baur ? On ne peut que déplorer l'échec des films *Neiges du Kilimandjaro* (1952) de Henry King et *Racines du ciel* (1958) de John Huston que les réalisateurs tournèrent en Afrique en colorant la réalité pour la rendre agréable aux Occidentaux.

Heureusement, Georges Regnier a su nous donner avec *Paysans noirs* (1943) (d'après le roman de Robert Delavignette) un visage vrai de l'Afrique et de ses habitants.

### Sur les traces de Flaherty

On sait que Robert Flaherty, l'auteur de *Nanouk*, de *Tabou*, ne tournait aucun film sans s'initier d'abord à la vie des gens chez qui il vivait. C'est cette méthode de sympathie que va chercher Marc Allégret en réalisant son *Voyage au Congo* (1926) dont il nous a donné des images qui traduisent son étonnement devant certaines civilisations africaines. Il faut en dire autant de Marcel Griaule avec ses *Masques Dogon*. Mais c'est en 1947 que la mission Ogoué-Congo va nous rapporter cet extraordinaire documentaire : *Au Pays des Pygmées*, de Jacques Dupont.

### Là où l'on n'est pas d'accord

Mais un bon nombre de films tournés en Afrique ne trouvent pas toujours l'assentiment des indigènes. Ou bien ils provoquent un enthousiasme inquiétant.

Ainsi *Le Carnaval des dieux* (1953) (*Something of Value*) de Richard Brooks a suscité de nombreuses réserves de la part d'Africains. Ce film présente, à travers la

révolte des Mau-Mau, certains aspects plausibles des rapports entre Noirs et Blancs. L'intrigue est basée sur l'amitié d'un jeune Blanc et d'un jeune Africain élevés ensemble et qui se rencontrent plus tard dans des camps adverses. On a reproché au film une certaine naïveté et un réel parti-pris pour les Blancs contre la révolte. De plus, le film porte atteinte à la dignité africaine car le Noir ne peut comprendre que lorsqu'il a été éduqué par les Blancs — sinon il reste un primitif qui craint toujours que le ciel lui tombe sur la tête. Or lors d'un Colloque (à Royaumont, France) sur le cinéma africain, les délégués de l'Afrique ont rapporté que ce film avait connu un grand succès dans leurs pays. Et cela est grave, ont-ils ajouté, car un certain public a aimé l'action et la violence de ce film ne le différenciant pas des westerns style Zorro. Ils ont noté également que le même public s'est moqué (consciemment ou non) des cultures africaines. Et voilà une des formes contestables du colonialisme : sortir des hommes de leur contexte culturel sans rien leur fournir en échange. Ainsi il paraît intolérable d'entendre une salle composée de Noirs ricaner des gestes rituels d'une religion africaine.

*Moi, un Noir* (1958) appelle aussi des réserves. Quand ce film est sorti, on a crié au chef-d'oeuvre. Il faut y regarder de plus près. Ce film se veut un témoignage de jeunes noirs. Or, on a fait l'expérience récemment encore. On a passé ce film devant des Africains. Ce fut une protestation générale. "Non ce n'est pas nous ça. Non, nous ne sommes pas que cela. Ce n'est pas vrai que nous ne nous intéressons qu'à l'argent et aux femmes. C'est un faux visage de nous que l'auteur a tracé. Nous récusons ce témoignage." D'ailleurs, Jean Rouch

a pu lui-même écrire : "Je l'ai montré à Abidjan, à des amis très chers de là-bas; l'un est avocat, l'autre pharmacien. Ils furent extrêmement peinés par ce film. Tous les deux me reprochèrent amèrement d'avoir choisi et montré des voyoux et non pas des pharmaciens ou des avocats, des gens qui avaient réussi comme eux." (1) Sans doute, entre des avocats et des voyoux... il y a de la place pour bien des honnêtes gens...

Il faut reconnaître que c'est l'Afrique du Sud qui a fourni les plus beaux témoignages sur les Noirs. *Magic Garden* nous fait assister aux péripéties d'un vol dans un quartier pauvre de Johannesburg. Ce film britannique est une peinture honnête et réussie de l'Africain du sud. Mais avec *Come back Africa* (1959), Lionel Rogosin prend un ton grave. L'auteur nous livre son message sur le racisme et la ségrégation. Aussi on peut se demander si ce film n'est pas plus le témoignage désespéré de Rogosin sur l'*apartheid* que le cri de révolte des victimes elles-mêmes.

### Cinéma et révolution

La révolution est caractérisée par un changement brusque. Il se peut qu'elle soit dépourvue de violence. C'est souhaitable même. Le cinéma africain n'a pas été à l'écart de la révolution. Quelques films le prouveront.

*Indépendance for Ghana* fut réalisé par les Ghanéens avec collaboration anglaise pour le domaine technique. Ce film montre comment un peuple africain accède à l'indépendance : luttes, sacrifices, souffrances... La séquence la plus émouvante est sans doute celle où, à minuit, le drapeau ghanéen remplace le drapeau anglais alors que

retentit le nouvel hymne national. *Afrique 50* se passe sur la Côte d'Ivoire. Les scènes ont été enregistrées au moment de la grande répression colonialiste. Les acteurs se partagent en deux blocs : le peuple ivoirien avec son avant-garde, le Rassemblement démocratique africain et les agents de la colonisation. Le film abonde en scènes de violence et met l'accent sur la solidarité des exploités. *Afrique 50* rejoint le film à thèse par sa volonté de démonstration. Il en va tout autrement de *Voyage au Soudan*. Ici, on voit peuple et dirigeants s'unir pour constituer une nation indépendante. C'était le moment où le Mali existait encore. Le cinéma peut aussi témoigner de la fragilité des alliances nationales...

\* \* \*

Il faut l'admettre. Tout film africain nous parvient grâce à une vision étrangère. Aucun indigène (noir) n'a encore réussi à tourner un film dans son propre pays. Actuellement, Yves Ciampi est en train de réaliser, au Sénégal, *Liber-té*. Le film raconte les difficultés de la construction dans un jeune Etat indépendant. Des acteurs européens et africains participent à la réalisation. Ce sera la première co-production franco-africaine.

Mais on peut attendre mieux encore. Plusieurs Africains terminent leurs années d'études à l'Institut des Hautes Etudes Cinématographiques à Paris. Ce sont eux qui nous traduiront les préoccupations de leur pays. Ce sont eux vraiment qui sont appelés à donner à l'Afrique son véritable cinéma.

(1) *Rencontres Internationales* : Le cinéma et l'Afrique subsaharienne, 1958, p. 94.