

les films africains en 1975

En 1975, les cinémas négro-africains continuent de se développer à leur rythme antérieur : c'est-à-dire que chaque nouveau film reste une aventure délicate, un « heureux accident » pour reprendre l'expression d'un cinéaste, parce que le système de production demeure tributaire des efforts personnels de quelques éléments isolés qui luttent courageusement contre un contexte souvent peu favorable. On note toutefois la mise en place progressive de structures plus adéquates, notamment au Sénégal où l'État a créé deux sociétés nationales : la Sidec et la Sonaci.

Xala

C'est précisément grâce à l'existence de cette dernière société que Dakar a pu confirmer l'année dernière et cette année qu'il était le pôle le plus dynamique du cinéma au sud du Sahara. En effet, c'est avec le concours économique de la Sonaci (que dirige M. Abdoulaye Korka Sow), que l'éminent réalisateur Ousmane Sembène a tourné son quatrième long métrage **Xala**. Ce titre désigne en ouolof « l'impuissance sexuelle temporaire » : fidèle à la fois à un engagement politique vieux de plusieurs décennies et à une gouaille qui lui est familière, l'auteur de **La noire de...**, du **Mandat** et d'**Emitaï**,

s'en prend cette fois, dans un style haut en couleurs, au comportement d'une certaine classe qui s'est confinée délibérément dans le statut d'intermédiaire rétribué du capital étranger. C'est la morale profonde qu'il faut dégager du récit des mésaventures du héros du film, el Hadji Abdou Kader Bèye, président-directeur général d'une société d'import-export qui, le jour de son mariage avec une troisième épouse (il est musulman), s'aperçoit qu'il ne peut honorer son devoir conjugal. Il est frappé de « xala ». Pour se débarrasser de cette fâcheuse tare, voilà notre homme qui consulte marabout sur marabout. En vain. Cette pénible situation l'amène à délaïsser ses affaires puis, de fil en aiguille, à tirer des chèques sans provision. Peu désireux de s'encombrer d'un tel associé, ses collègues l'expulsent de leur groupement d'hommes d'affaires. Abandonné de tous, el Hadji Abdou Kader Bèye, reste seul avec sa première épouse, la seule qui lui demeure fidèle. Il est alors agressé à son domicile par une bande de mendiants dont le chef lui révèle : « C'est moi qui t'ai jeté le « xala » parce que tu m'as volé mes terres ». Derrière tous les éléments dramatiques de ce récit le plus souvent symbolique, il convient naturellement de voir les pièces d'un puzzle social et politique. On dit que **Xala** a rencontré un grand succès au Sénégal. Avec ce film, Ousmane Sembène confirme en tous cas l'envergure internationale de son talent.



Xala.

N'Diangane

Parmi les autres œuvres marquantes de la production sénégalaise, on distingue particulièrement les deux derniers longs métrages de Mahama Traoré : **N'diangane** et **Garga M'bossé**. Dans le premier, dont le titre pourrait se traduire en français par « L'écolier », l'auteur s'en prend avec une sérénité plus implacable que ne l'aurait été un ton agressif, à l'enseignement coranique tel qu'il est actuellement dispensé au Sénégal. Un jeune garçon est confié par son père, fanatiquement religieux, à un marabout qui est censé devoir lui donner une bonne formation musulmane. Mais tout en les abrutissant par un enseignement fondé sur la répétition mécanique de versets du Coran, le marabout utilise surtout les enfants qui lui sont envoyés, à son service personnel : il les contraint notamment à travailler gratuitement dans ses champs. En échange il ne prend même pas la peine de les nourrir correctement et les oblige à mendier. La sécheresse survenant, le fils du marabout, qui faisait fonction de maître des cours, décide d'emmener à la ville trois « talibés » dans le but de vivre de leur mendicité forcée. A Dakar où la police pourchasse ce fléau, N'diangane traverse pour leur échapper une rue sans faire attention : il est renversé et tué par une voiture. Au lieu d'accueillir avec colère le marabout venu lui annoncer la triste nouvelle, le père, engoncé plus que jamais dans ses convictions, accepte sans broncher ce qu'il considère comme étant la volonté de Dieu et, malgré le désespoir de sa femme, lui fait don d'un riche boubou pour lui témoigner son absolue confiance. Fin...

Garga m'bosse

On retrouve la même rigueur quasi documentaire et souvent la même lenteur dans la conduite du récit aussi, dans **Garga M'bossé**, titre ouolof qui signifie en français « Cactus ». La sécheresse, toujours elle, amène un couple de paysans à fuir la campagne pour tenter de trouver à la ville de meilleures conditions de vie. En route leur jeune fils meurt de soif. Parvenu à Dakar, le mari et sa femme, qui souffre d'une maladie dont elle voudrait se faire soigner, s'imposent pratiquement chez un lointain parent, ouvrier d'usine et syndicaliste. Rapprochement qui permet au metteur en scène d'esquisser un portrait de la difficulté d'une communication pourtant nécessaire entre paysans et ouvriers. Pessimiste est le tableau qui se dégage des conditions de vie dans la grande ville dont Traoré dépeint à petites touches quelques-uns des aspects les plus dramatiques et les plus saillants. Le pauvre paysan ne parvient pas à se faire recevoir par un riche médecin dont il ne comprend même pas la secrétaire qui s'obstine à ne lui parler que français. Il ne trouve pas non plus de travail. Traoré stigmatise aussi ceux des intellectuels dépersonnalisés qui noient leur désarroi idéologique dans l'alcool ou les bavardages stériles. Ce panorama désenchanté de la société sénégalaise doit, dans l'esprit de l'auteur, amener une volonté de changement chez les spectateurs, les inciter à se débarrasser du **Cactus** qui empêche la libération de la nation.

Mahama Traoré avec ces films est parvenu à une maîtrise esthétique qui fait de lui désormais l'un des espoirs les plus sûrs du cinéma sénégalais et du cinéma d'Afrique noire en général, aux côtés de Sembène Ousmane et de Med Hondo, entre autres. Il conçoit explicitement ses films (qui connaissent généralement un grand succès populaire) comme des instruments d'émancipation sociale, économique, culturelle et politique. C'est au spectateur directement qu'il s'adresse sur l'écran, le prenant presque à partie pour l'inviter à réfléchir sur sa condition.

Autres films sénégalais

Tels sont incontestablement les trois meilleurs films de la « cuvée sénégalaise » de 1974-1975. Mais celle-ci comprend encore trois autres longs métrages, nettement moins intéressants et parfois même contestables. Nous trouvons d'une part **Le bracelet de bronze** de Tidiane Aw qui, sur le thème — toujours — de l'exode rural, a confectionné une sorte d'équivalent sénégalais du spaghetti-western italien. Un jeune paysan débarque à Dakar féru des grands principes moraux que lui a inculqués sa famille. S'apercevant qu'ils ne lui servent à rien mais au contraire qu'ils le desservent dans la jungle des bas-fonds de cette ville, il décide alors de devenir le premier des loups et conquiert de haute lutte le titre

de chef de bande respecté. Il finit mal. Très moralisateur, le film est techniquement bien fait mais on ne peut pas ne pas constater que les efforts de Aw visent essentiellement à acclimater au Sénégal un genre à la foi discutable et étranger.

Momar Thiam a tourné pour sa part **Backs**, titre qui désigne le chanvre indien. D'une facture technique qui laisse beaucoup à désirer, ce film se veut une dénonciation des méfaits de la drogue dans certains milieux de la capitale sénégalaise.

Enfin, Thierno Sow a tourné **L'option**, un film idéologiquement très curieux dont la nostalgie pour un passé révolu pourrait s'apparenter à la mode « rétro » qui a sévi en Europe ces dernières années : c'est l'histoire d'un jeune soldat sénégalais de l'armée française qui a épousé une Française et qui pour cette raison choisit, lors de l'indépendance du Sénégal, de rester en France et de ne pas s'intégrer dans l'armée de son pays;

Toula

La production nigérienne de ces deux dernières années a été dominée par **Toula**, un long métrage coréalisé par le Nigérien Mustapha Alassane et l'Allemande de l'Ouest Anna Soering. Inspiré par la conjoncture de la sécheresse (thème qui, on le voit, tend à devenir prépondérant), ce film se présente comme une adaptation d'une légende locale qui raconte comment pour conjurer le dieu de la pluie un chef décide de lui sacrifier sa fille Toula. D'un style peut-être trop apprêté et d'une photographie trop léchée, le film souffre surtout d'être parlant français : ce qui nuit considérablement à l'authenticité et à la vraisemblance des situations. On sait que le problème de la langue est l'un des problèmes lancinants du cinéma d'Afrique noire (la solution la plus valable consisterait à sous-titrer les films en français ou en anglais mais l'importance de l'analphabétisme empêche pour l'heure une telle orientation). Par ailleurs on peut se demander si les auteurs ne rejettent pas sur ces causes métaphysiques la responsabilité d'une sécheresse qui a des origines plus concrètes.

L'enfant de l'autre

L'année 1974 a vu la réalisation du premier long métrage camerounais de l'histoire : **L'enfant de l'autre**, de Jean-Pierre Dikongue-Pipa. C'est l'histoire de Ngando, un jeune homme de 25 ans qui n'avait pu réunir assez d'argent pour épouser la jeune fille qu'il aimait, Ndomé, qu'il avait dû laisser devenir la quatrième épouse de son oncle Mbongo. Toutefois dans l'espoir de ne plus intéresser Mbongo Ndomé s'était donnée à Ngando : en vain car Mbongo avait même accepté de devenir le père de l'enfant conçu des brèves amours de deux jeunes gens. Jaloux de s'être fait voler son enfant, celui-ci l'arrache au cours d'une fête à Douala des bras de sa mère et s'enfuit. Poursuivi par la foule, il est rattrapé

et arrêté pour rapt d'enfant... L'écriture de Jean-Pierre Dikongue-Pipa n'est pas toujours encore très sûre (il est vrai que le film a été tourné avec un faible budget) mais il semble qu'on puisse attendre beaucoup de ce nouveau réalisateur camerounais qui témoigne souvent dans ce premier film d'une grande puissance d'évocation.

A l'heure où nous écrivions, un autre cinéaste camerounais, Daniel Kamwa avait tourné un premier long métrage : **Pousse-pousse** qui s'en prend, paraît-il, au fléau de la dot.

Wallanda

Au Mali, a également été tourné un premier long métrage : **Wallanda**, La leçon, de Alkaly Kaba. Tourné avec très peu de moyens, le film s'en ressent beaucoup au niveau de la qualité technique. A travers l'histoire de Salou qui est convoitée par Souleymane, un jeune citadin, mais qui lui préfère le pêcheur Fafa, resté plus près de l'authenticité originelle, on trouve évoqué à nouveau l'un des problèmes récurrents du cinéma d'Afrique noire : le dilemme entre tradition et modernité. Le film est sans doute plus riche que pourrait le donner à penser ce résumé lapidaire mais il faut avouer que l'on se perd souvent dans les dédales d'un récit insuffisamment maîtrisé (Il est vrai qu'il n'est pas toutefois sans être rehaussé par des scènes émouvantes et parfois puissamment évocatrices).

Il importe de souligner, en conclusion de ce rapide panorama, que la question de la production demeure, quinze ans après sa naissance, le problème numéro un de la plupart des cinéastes d'Afrique noire. L'ère du « mégotage », pour parler comme Sembène Ousmane, se perpétue et se prolonge, en dépit de récents efforts de réorganisation des structures entreprises par quelques pays. Il faut répéter qu'aucun cinéma au monde ne se démène dans d'aussi grandes difficultés financières.

La production la plus récente comprend encore trop de films (la moitié au moins) qui en restent techniquement à l'état de brouillons et esthétiquement à l'état d'essais. Puissent les gouvernements comprendre la nécessité de créer des structures de production et de distribution qui leur permettent de répondre aux aspirations des créateurs et des peuples africains et par conséquent de devenir des producteurs culturels à part entière dans l'arène internationale. C'est alors que l'Afrique pourra réellement faire entendre la voix de son génie, en amplifiant l'écho des quelque dix ou quinze longs métrages de portée réellement internationale que quelques cinéastes isolés et souvent incompris ou non soutenus, ont réussi à tourner depuis 1960 pour crier à la face des cinémas dominants : « Nous aussi, nous existons ».

Guy HENNEBELLE