

## Quête d'identité, encore et toujours

Myriame El Yamani

Numéro 56-57, automne 1991

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/22971ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

El Yamani, M. (1991). Quête d'identité, encore et toujours. *24 images*, (56-57), 82-83.

# vues d'Afrique... 1991

## QUÊTE D'IDENTITÉ, ENCORE ET TOUJOURS

par Myriame El Yamani

Les images venues d'Afrique noire ou du Maghreb, même si elles nous semblent encore jeunes, n'en détiennent pas moins une grande force d'évocation qui témoigne d'une culture riche et troublante, en perpétuel devenir. Quête d'identité politique et culturelle, mais aussi portrait vérité de sociétés et d'individus qui refusent l'invasion de l'Occident, tout en s'y accrochant comme le roseau qui plie mais ne rompt point. «Rejet du père répressif et retour à la mère amante pour laquelle on a des rapports passionnels d'amour et de haine»,<sup>1</sup> comme le dit Ferid Boughedir, qui dans son dernier film, *Hal-faouine*, nous offre un audacieux mélange de sensualité et de désir sur le monde secret des femmes. Rapports donc douloureux à la France, mais aussi refus du dogmatisme du cinéma engagé des années 60-70: les images du Maghreb actuel semblent se libérer des réponses toutes faites sur l'affirmation d'une identité spécifique, longtemps niée par la mère patrie. Restent les questions, parfois crûment exposées, sur le climat socio-politique du monde arabe et de l'Afrique noire.

Dans ce panorama que nous offre chaque année *Vues d'Afrique*, le Maghreb, et en particulier la Tunisie, semble avoir le vent dans les voiles. Dans son second court métrage, *Le casseur de pierres*, Mohamed Zran dépeint les tiraillements d'un villageois pris entre

une vie paisible mais pauvre et l'exemple de ses concitoyens partis travailler en France. Sa femme le harcèle et le pousse à faire comme la plupart des hommes du village. Le destin en décidera autrement. L'homme refuse les clinquants de la civilisation occidentale. La force de la tradition, sa perte aussi, la solitude des femmes vivant dans une cage dorée, le désir de garder son identité malgré tout sont évoqués avec beaucoup de finesse. La palmeraie, autrefois riche de ce sud tunisien, aujourd'hui desséchée et abandonnée, vaut-elle le magnéscope dont les images défilent avec une morne lassitude? La chambre à coucher que personne n'utilise n'en finit pas de recueillir les pleurs de ces femmes, leur amertume devant ce vide. Même la faiseuse de mariages n'arrête pas de courir, car les hommes partent plus vite qu'ils ne restent.

Dans un tout autre registre, d'une facture assez classique, linéaire, mais très sensible, *Le cri des hommes* du cinéaste algérien Okacha Touita s'attaque au passé pour mieux nous faire comprendre peut-être les tensions politiques actuelles. La guerre d'indépendance, née des frustrations et des rancœurs accumulées de part et d'autre, entraîne tout avec elle: les lâches, les tortionnaires, les tièdes et les indécis, jusqu'à la folie. Trente ans plus tard, les plaies ne semblent toujours pas pansées, car cette guerre ne

signifiait pas seulement détruire mais aussi amadouer les cœurs et les solidarités. Courageuse coproduction franco-algérienne, ce film exploite les élans du cœur jusqu'à l'épuisement. Mais cette dénonciation d'une page de l'histoire, enfouie dans le mémoire, et des règlements de compte avec le FLN et le passé colonialiste, est tramée un peu trop simplement, le martèlement de la musique venant accentuer les tensions et quelque peu séparer les bons des méchants.

Beaucoup plus subtil et théâtral par souci de distanciation, le premier moyen métrage du Guinéen David Achkar part de l'histoire personnelle du père du cinéaste, Marof Achkar, ambassadeur de Sekou Touré, qui fut tué après avoir été torturé dans le terrible camp Boiro, appelé «la diète noire», car on y laissait mourir de faim les prisonniers politiques. Images très éclatées, alliant «home movies», scènes reconstituées de la vie du prisonnier et photos d'archives: *Allab Tantou* affiche une maîtrise certaine de la mise en scène. Langage politique bien sûr, mais transpire surtout la sensation physique de rentrer de plein fouet dans l'Afrique des pères de l'indépendance, des droits de l'homme bafoués, des deuils impossibles sur un continent ensanglanté. Les images de cette remontée aux origines qui recoupe l'individuel et le collectif sont soignées, bien enlevées, et le rythme soutenu

par le jeu de détresse et de farouche résistance de l'acteur dans sa cellule, sa gestuelle minimale dans un climat lourd et suffocant. La politique dans ce pays, et dans tant d'autres, n'est-elle le fait que de marionnettes, dont on a coupé les fils, et qui permet de justifier l'arbitraire et le non-respect des droits les plus élémentaires? Si le passé colonialiste hante encore bon nombre de films africains, celui du néo-colonialisme reste à évoquer et *Allab Tantou* en fournit une trace marquante et émouvante. Pour David Achkar, le film a de toute évidence valeur d'exorcisme.

C'est dans un style très dénudé, mais très percutant que *Les enfants des néons* de l'Algérien Brahim Tsaki rend compte, de la quête d'identité de la jeune génération des Beurs nés en France. Cette recherche de la différence, la difficulté de vivre, la mise en marge de deux adolescents sont données à voir sans emphase ni redondance. La symbolique de cette cité à la lisière de la grande ville, de ce jeune couple de mal-aimés, s'impose avec beaucoup d'intensité. Oscillant entre la recherche de vieux métaux — le zinc aussi faux que l'intérêt du père absent — et le terrain en friche de l'amitié et de l'amour, Karim et Djamel nous triment dans cette cité, ceinturée par des autoroutes qui ne mènent nulle part, comme leur vie. L'un est sourd, l'autre un peu voyou; leurs



Les enfants  
des néons  
de l'Algérien  
Brahim Tsaki

regards se croisent dans cette noirceur et seule la fille à la moto apportera un soupçon de clarté et d'espoir dans cet univers déprimant, profondément insoutenable. Après *L'histoire d'une rencontre*, qui a remporté l'Étalon de Yennenga du Fespaco en 1985, Brahim Tsaki récidive avec ces images de désolation et de mal de vivre, sans pour autant verser dans le misérabilisme. Au contraire, c'est une tendresse un peu exacerbée qui transperce l'écran, ces enfants des néons n'ayant

rien d'autre à espérer que quelques instants d'apaisement dans cette cité aussi vide que leur cœur.

S'il est un élément qui peut établir des ponts entre les multiples cultures de l'Afrique, c'est sans nul doute la musique, sa spiritualité et son envoûtement. *Mopiopio* du cinéaste angolais Zézé Gamboa se présente comme une plongée musicale dans une société créole, où le brassage des Européens et des Noirs a donné naissance à l'Afro-Jazz composé à partir de

rythmes africains, brésiliens, etc. Documentaire très instructif mais également ponctué d'humour, ce premier film nous explique comment et pourquoi la musique constitue un point d'ancrage pour les Angolais, dans un contexte de guerre qui rend les conditions de vie difficiles. Par une musique partout et pour tout, dans la rue et ailleurs, les frontières n'ont plus vraiment de raison d'être, comme le souligne Simon Bright du Zimbabwe avec *Mbira music, Spirit of the people*.

C'est peut-être dans cette recherche d'un esprit des peuples, d'une transcendance autre, que la quête d'identité du cinéma africain s'affirmera là où elle doit s'affirmer, c'est-à-dire ici et maintenant, quelles que soient les difficultés d'émergence d'une production locale et la concurrence avec les autres continents. ■

1. Cinémaction: *Les cinémas arabes*. Malédiction des cinémas arabes... par Ferid Boughedir, p. 10.